

# CULTUR FOR EIGN ER

في المساء أو ليل

الآب والوجود - الشجرة والقصور

نظرة الرواية

مركبة الشعر في أدب تولستوي

رواية الحرب في كندا

من أدب الشعوب

لعمري ولعمري من تركيا

الشعر الإيطالي في السبعينات

قصائد من المربع

ندوة للشعراء المعاصرين في رومانيا

تأملات

ولائي - الشاعر الفلاطون

مسيرات - تذكري العنونة لوفاء فاضل

الجمال العاصر كادب به لاني في كساسة تاريخ الأدب

البنائية الحديثة - آ - نسي الم رواية القصصية موسوعة

ملخصات الكتب - كتب ومجلات جديدة مع صفحات

من الثقافة والآداب في العالم

مكتبة رابطة القلم

في الكادب الرواية مازكرت دور الحديقة

مكتبة رابطة القلم

# الثقافة الأجنبية

١٩٨٣

مجلة ثقافية بشؤون الأدب في العالم

٥

# الثقافة الأجنبية

مجلة تعنى بشؤون الأدب في العالم  
تصدرها وزارة الثقافة والأعلام - دائرة الشؤون الثقافية والنشر

رئيس التحرير ياسين طه حافظ  
سكرتير التحرير لطيفة الدليمي

العدد ٤

السنة الثالثة

العدد ٤

العدد ٤

د. خلدون الشمعة

د. محمد يونس

فاضل ثامر

د. يوسف حبي

د. غازي شريف

كوثر الجزائري

د. عبد الرحمن محمد رضا

د. نبيل الخوري

د. سمير حجازي

نهاد عبد الستار رشيد

المساهمون في العدد

الثقافة الاجنبية: دائرة الشؤون الثقافية والنشر شارع الخلفاء بغداد هاتف ٦٩٣٨١

**ATH - THAKAFA AL - AJNEBIAH**

(Foreign Culture)

A LITERARY BIMONTHLY MAGAZINE

Cultural Affairs and Publishing - Office

The Caliphs Street Baghdad, IRAQ.

Editor in Chief

Yaseen Taha Hafidh

الاشتراكات: داخل العراق ١٧٥٠ دينار - الاقطار العربية: ٨ دولارات الدول الاجنبية: ١ دولارا

ترسل الى: الوحدة الحسابية - دائرة الشؤون الثقافية والنشر - بغداد

رقم الايداع في المكتبة الوطنية - بغداد (١٣٤١) لسنة ١٩٨٠ دار الحرية للطباعة - بغداد

التصميم الداخلي: ايوان عبد الحسين

تصميم الغلاف نهلة محمد عبد الوهاب

## دفاعاً عن الوطن ... دفاعاً عن الثقافة والوعي

منذ وقف العراق مستقلاً، حاملاً على رقعة المباركة هويته العربية وقيمه الانسانية الجديدة، كانت نظرة الخارج نظرة مفتاة واضحة القلق مما قد يفعله هذا الناهض الجديد في المنطقة المديدة الراكدة.

فهذا بلد فيه مدخرات من الثروة والتراث الحضاري والقوة البشرية، وإنسانه ساخن طامع نظراته جريئة الى المستقبل.

واذ توفرت لهذا البلد ذي التراث العريق فلسفة عربية جديدة وخريطة واضحة للتقدم وقيادة جريئة تؤمن وهي تتقدم بالتجاوز والانتصار، ونمت المشاريع التي كانت احلاماً فإذا هي مصانع وطرق وجسور وفنون ومتنزهات وثقافة جديدة وسلوك يزداد حضارية، وطموح دائم لما هو أفضل في مجالات الحياة وفي مجالات النفس.

كان لابد لحماية الخير المتحقق من انسان متبهِ شديد الوعي يدافع عن مكتسبات وطنه وإرثه وحضارته، وكان لابد أمام القوى الضارية التي تستعين بها الدول الطامعة من قوة عراقية ضاربة تملك السلاح المتطور والصعب لحماية هذا الوطن الجميل الطالع للشمس ولحماية مجد الامة الذي بدت طلائعه الجديدة في هذا البلد العراقي الخصب نفوساً وتراباً.

لقد كان اجراء القيادة العراقية عميقاً لما يضمه المستقبل من تهديد وما يكمن خارج الحدود وما يتطلبه ذلك من قوة رادعة لحماية السلام في هذا البلد، لحماية انسانه وثقافته ولضمان طريق آمن لتقدمه.

تحية للقيادة الباسلة، قيادة الرئيس العظيم صدام حسين، التي صانت فرصة الشعب في الثقافة والتقدم، تحية لجيش العراق العظيم وقواته المسلحة التي وقفت وقفة المجد والشرف دفاعاً عن الوطن، دفاعاً عن الحياة فيه، ودفاعاً عن الثقافة والوعي.

رئيس التحرير



## الشجرة والضوء

والشجرة والضوء: قصة الكاتبة والشاعرة النموية المعاصرة  
«انغبورغ باخمان» INGBORG BACHMANN يكمن مفتاح فهمها في  
عبارة يحنه القائلة: الانسان كالشجرة، كلها اشراق نحو الاعالي،  
نحو الضوء، ازادت جذوره تشبهاً بالأرض، بالاسفل، بالظلمة  
والعمق، بالشر.

وهي تعتبر إحدى الروايع الادبية النادرة التي تقدم تحليلاً وجودياً  
للإنسان البشري دون أن تتحول إلى درس تطبيقي في علم النفس  
الوجودي، والمهم في هذا السياق التأكيد على أن «الشجرة والضوء»  
قصة بالدرجة الأولى، وبالتالي فإن من النصف قراءتها كنموذج  
للتحليل النفسي الوجودي، فالقصد بالتحليل النفسي الوجودي  
في الأدب، استقصاء ظاهرة الوجود كما تتجلى في نص أدبي متميز  
يرصد هذه الظاهرة دون تعمد أو افتعال، ولكن ماذا يعني بالتحليل  
الوجودي؟

روبرت كوهل KOHEL هو أحد أبرز المفكرين الأمريكيين الذين  
رصدوا عملية التطور التي تولدت الدراسات النفسية التحليلية من  
«الأنثروبولوجيا الفينومولوجية» إلى التحليل الوجودي العرف،  
وهو يكشف فيما يلي عن آلية هذا التطور في استعراض يبدو أشبه  
شيء بالاعتراف الشخصي.

انغبورغ باخمان

INGBORG BACHMANN

ترجمة: د. خالدون الشعة

«أثر الإنكليزية»

## من الأثر وبولوجيا الفينومولوجية الى التحليل الوجودي

قبل سنوات عديدة كنت أعلم في مدرسة خاصة بالأولاد المصابين بالغصام (الشيزوفرنيا). وكان أحد تلاميذي يتميز بالوسامة والعزوف عن الكلام. كانت عيناه ساهتين. ولم يكن في أحس حالاته قادراً على تحريك شفاهه بأكثر من حركات معدودة. فهو يحسن الأصغاء ويحسن العمل بجد. إلا أنه كان يعاني كثيراً عندما يحاول التوضو بأبسط كلمة. بحيث أن التلاميذ كانوا يحترمون صوته. وفي أحد الأيام قدم دينيس إلى المدرسة. وبعد أن تحقق من أن كل شيء في غرفة الصف كان في مكانه، لاحظ أن نيفين، صديقه، كان غائبة. وفي تلك اللحظة تحرق دينيس إرباً. سقط على الأرض وهو يشيح: «لقد تحطم اليوم شر تحطيم لقد تحطم اليوم. لقد حطسوا اليوم.» كان غير قابل لأن يسيطر عليه حتى لندوم نيفين بعد عشرين دقيقة. وما أن لمح دينيس نيفين حتى نهض قائلاً: «لقد عاد اليوم إلى ما كان عليه.» وأستأنف عمله وكان شيئاً لم يحدث.

بعد هذه الحادثة استمعت إلى دينيس على نحو أفضل من أي وقت مضى. لقد كانت رمود فعله التي مضت دون أن تعار أي أنبيه. تنسم بالانساق وكنت قد افترضت بسذاجة أن دينيس كان غتلاً وموتكاً. ومع ذلك فيقدر ما كنت أستمع إليه وأنظر إلى وجهه. كان يبدو جلياً أنه لم يكن منطقياً ومنقسماً على ذاته. لقد كان مختلفاً جداً عما الفته. كان دينيس يتصرف تصرفاً لا غير عليه طاقماً أن النهار يمر على نحو صارم لا يتبدل. ولكن إذا ما حدث أن اختصر وقت الحصة الخاصة بالقصة إلى حد أقصر من المعتاد، فسرعان ما يصاب بالقلق ويردد قائلاً:

«اليوم يعود القهقري. الساعة تعود القهقري.» وإذا ما كانت تلك الحصة أطول من المعتاد فسرعان ما يصاب بالعصبية حواري الساعة الثانية، ويردد قائلاً: «لقد حان وقت السيارة.» وهو يعني بذلك أن الوقت قد حان لكي نقف السيارة إلى البيت.

ويقدر ما كنت أستمع إليه. كان عالمه يصبح شائقاً بأدي الانساق. وعطري أن عام دينيس كان صلباً ومتناسكاً ومكاتباً بحيث أن كل شيء فيه كان مرتبطاً إلى حد أن وقتاً الزمن ولا يقينه قد استو صلنا. كان النهار شيئاً صلباً بالنسبة له. فقد عاش بصمت وراحة ضمن هذا العالم الذي لا يهدد ولا يتبدل. ذلكم كان عالمه الواقعي. عندما كانت عاداته تتقلقل. وعندما كان تدفق ولا يقينه الزمن (كما أخبرهم) يدخلان عالمه. كان ينقم على بعضه مرق.

عند ذلك كان رد فعله يبدو وكأن شيئاً ثميناً يمتلكه قد تحطم:

«لقد تحطم اليوم بأكمله.» هذا ما حدث فعلاً.

ومما أن بدأت أفهم ذلك حتى أخذت أصني إلى ما يقوله وأحاول أن أقرب أكثر من طبيعة تجربته. غادرت المدرسة قبل أن أصبح أشد انصافاً له. ولكن بعد أن أدركت أن التجربة التي مر بها لم تكن أقل صدقاً من تجربتي على الأقل. لم أكن أكثر «طبيعية» مما كان عليه. باستثناء كون نوع تجربتي أشد شوعاً من تجربته. كانت هذه أول صلة لي بعلم النفس الوجودي وبالأنثروبولوجيا الظاهرية.

إن أبرز المسهمين في تطوير التحليل النفسي الوجودي هو السويسري لودفيغ بينساغتر الذي يمتلك توارع فلسفية. وكما كان شائعاً في أسرته، فقد أصبح بينساغتر طبيباً نفسانياً مدرسياً تدريجياً علمياً وفيزيولوجياً محمداً. وفي عام (١٩٠٧) أصبح تلميذاً وصديقاً لفرويد. ومع ذلك فإن طبيعة بينساغتر العلمية والفلسفية حالت خلال علاقتها الطويلة الأمد، دونه ودون القبول بالتحليل النفسي باعتباره يقدم الوصف الكامل للنفس البشرية.

والسافح أن فهم بينساغتر لفرويد الانسان لم يكن من الاعتبارات القليلة الأهمية في نمو أفكاره. لقد رأى بينساغتر في حياة فرويد البيئة على القصور الذي تنطوي عليه معالجات التحليل النفسي الصرفة للطبيعة البشرية. كما علق بينساغتر دائماً على الطريقة التي كانت حياة فرويد وصراعاته وتصوره الشخصي تتجاوز فيها جميع التصنيفات الخاصة بالتحليل النفسي والتي يحاول نشر أن يطبقها عليها. وفي محاضرة القضاة في عبيد بلوغ فرويد الثماني من العمر، تحدث عن الصلة. بين الصورة العصبية التي رسمها فرويد وبين وجوده الاستثنائي كمستكشف للحقيقة. ومن المجزي أن نضع النتيجة التي تصل إليها المحاضرة بكليتها:

«إذا كان فرويد يؤكد مراراً وتكراراً أن الجنس البشري مثله في ذلك مثل الفرد «يعيش بأكثر ما تسمح له طاقته» فإن هذا لا يعني أن مبدأ اللذة يسيطر على الحياة البشرية بكليتها. وإنما يعني فقط أن الإنسان في حياته اليومية يتعامل مع وجوده بكثير من الاستخفاف وعطريقة حاسمة في تلقايتها. بحيث أنه ليس جاداً بشأن وجوده بها فيه الكفاية. وعدم الجدية هذا، كما أوضح فرويد للجنس السري. يتجلى في حالات العصاب. في تلك الأشكال «بالغة» من اضطورية. في الحياة المعتمدة على الغير والتي تثبت بالمحطة ونسب في التثبيت بها. في الحياة التي لاتنزع في فهم ذاتها. إن

والمتمصين .

ومن الجلي انه مادامت البشرية برمتها تفر من نقطة الوسط الى المجهول فإن الأقراد الذين لم يظفروا بنقطة الوسط هذه قد تفاقم عددهم على نحو لا متناهية منه . ومن الجلي أيضاً أن على علم النفس في الوقت الراهن أن يحل محل اللاهوت ، وأن يحل الصحة محل الافتداء ، وأن يحل العرض محل المعاناة ، وأن يحل الطيب محل الكاهن ، كما أن من الجلي انه بدلاً من معنى الحياة وقوامها أصبح صفو الحياة وكبرها « المشكلتين اللتين تحتلان مكان الصدارة » . وينتشر الفيلسوف « حامل الفأس » وفرويد الطيب ، وجد العصر عهدي مهامه ومعلميه . ولكن بينما استطاع نيتشه أن يحدد سين المجهول التي تركض الانسانية نحوها باعتبارها دائرة العودة الخالدة الى الشيء نفسه . وهذا الحل لم يكن الذين عاصروا نيتشه يرغبون فيه أوفيلون به . . . كما انهم حسبوا انه وجد مقبلاً ونقطة ارتكاز في « الضال نحو ما هو أبعد من الانسان » أي في السورمان . حدد فرويد سين المجهول باعتبارها مسألة النضال بين إيسروس (اله الحب) وبين الموت ، واعتقد أن باستطاعته اكتشاف المقياس ونقطة الارتكاز في استنصار الطبيعة البشرية التي تظل دائماً على حافها على الرغم من انها ما تزال في طور التطور ، وفي خضوع الانسان الحكيم لقوانين وآليات الطبيعة هذه .

ومع ذلك ، فباعتباره مستكشفاً للطبيعة ، لم يقصر نفسه على الاشارة الى المهدف وإنما كان قادراً بفعل العمل الشاق على أن يوضح الطريق أو المنهج الذي يمكن بواسطته أن يصل الفرد الى ذلك المهدف . وكطبيب ساعد فرويد الفرد على السير في ذلك الطريق بصبر لا يتقذر ، وأضاء بوجوده الانساني الطريق أمام البشرية جمعاء ، معلماً احترام القوي الكامنة في الحياة ، والثقة بقوى العقل العلمي ، ومعلماً الصديق في العلاقة بيننا وبين أنفسنا ونجاء الصلابة التي ينطوي عليها الموت .

إن تفسيراً حتمياً بسيطاً للطبيعة البشرية ، حتى لو كان مكسواً بكل ما ينطوي عليه التحليل النفسي من عمق ، غير كاف للاحاطة بالحياة البشرية العادية . ذلك أنه لا يأخذ بعين الاعتبار الجزء الذي نلعبه في شؤوننا الخاصة . وهذا كما سنكشف لاحقاً ، يكمن في الصميم من التحليل الوجودي .

لقد اعتاد الطب النفسي على أن يعامل التمييز بين الفرد السوي والمختل على انه سلسلة من الملمات . فالمختلون عقلياً مشتون ومبشرون في هذا العالم . إنهم منشطون متقسمون على أنفسهم

المظهر المباشر للوجود على هذا الغرار ، تحدده اللحظة ونأسره معاً ، هو التمني . التمني بما يتجاوز المصير الحقيقي ، الفانتازيا المدمرة . ومقابل ذلك هناك العيش في الحقيقة وفعل وقول الحقيقة كما تصادفها وكما يسطعان أمامنا في حياة فرويد الخاصة . إن « الوصية الغريبة » القائلة بأن تنصرف « والتي تحدث عنها توماس مان مرة ، هي في الحقيقة وصية تقضي بالبحث عن الحقيقة العلمية والحقيقة الفنية والاعلان عنها . هذه الوصية صيغت واستمع اليها للمرة الأولى في عصر اليونان . وفي المرة الثانية صيغت على نحو أشد حدة وبطريقة أمرة ناهية في عصر بدايات العلم . ولكنها صيغت على نحو يفوق ذلك حدة والحاحاً وإقلاقاً في عصرنا ، عصر التكنولوجيا العلمية . بيد أن الانسان الغربي . بدلاً

من أن يجد لنفسه مكاناً ، ملاذاً ، هدفاً في المنزل الذي شيده بقوة العمل الشاق ، أخذ بالفراغ . بل إنه ليعمن بالقرار بسرعة أكبر كلما امتثل لتلك الوصية الأمرة . يقول نيتشه : « منذ كرويس نيكس والانسان يولي الأديار من المركز الى المجهول » . التفكير الرغبي لا يمكنه عرقلة قراره . كما أن الفراغ لا يمكنه أن يضع حداً لتفكيره الرغبي . فالانسان على حد قول نيتشه أشبه بالشجرة : « كلما اشراب نحو الأعلى ، نحو الضوء ، ازدادت جذوره تشبهاً بالأرض ، بالأسفل ، بالظلمة والعمق بالشر . »

إن الانسان المنتج وحده . ونعني به الانسان الذي يجب الحقيقة ويشلاهما باستمرار ، أو يكلمات أخرى : الانسان القادر على أن يتغير ، هذا الانسان وحده لا تغدو الوصية له بأن يفعل وأن يتصرف ، أصراً وسوطاً ، وانها هي مهمة ورسالة حياة أو موت ، المستكشف والفنان هو القادر في الوقت الراهن على أن يحافظ على نفسه في الوسط من الخير والشر ، معلقاً بين الصعود والسقوط ، موازناً نفسه بين الرغبة وبين المصير . إنه هو القادر على احتياك تلك الحياة المفعمة بالمعاناة . وهكذا فإن فرويد يقف أمامنا بوجوده التاريخي باعتباره الانسان النموذجي في هذا العصر . وفي الطرف الأقصى الآخر نلمح الكثرة ، نلمح الكثرة الكثيرة التي أدرك فرويد وطور بدراسة لها فكرة الـ Homo natura نلمح اللامتجين والمقلعين عن الحقيقة ، اللامفتدين ومتجنبي المعاناة ، العاجزين عن التغير والمقيديين ، البيلغي الطبية والبيلغي الرداءة ، الخائفين من الصعود والخائفين من السقوط ، الرافضين على الأرض بفعل أمنية لاهوادة فيها والمنهكين بفعل المصير الذي يوحى بالاعتدال : العصبيين











إن معظم الناس قادرين على الاتصال ببعضهم بعضاً.

هذا الاستعراض يقضي بنا إلى قصة «الشجرة والضوء». أو لعله يكشف عن الخلفية الفكرية الكامنة وراء نموذج قصصي متميز موضوعه الوجود. وقد يرى البعض فيه عبثاً يثقل بظله على قصة باهية. إلا أنني قصصت من هذا التمهيد للقصة أن أصل إلى الجواب على تساؤل أساسي في النقد الأدبي المعاصر:

هل يمكن أن تكتب قصة تجسد «الكوجيتو الديكارتي»: «أنا أفكر فأنا موجود» دون أن نتحول إلى درس تطويقي لفكرة فلسفية، دون أن تكف عن أن تكون قصة فنية قبل كل شيء؟<sup>٩</sup>

قصة «الشجرة والضوء» محاولة للأجابة عن هذا التساؤل. وفردتها تكشف عن المدى الذي بلغه الأدب المعاصر في تطوير القصة القصيرة كشاهد على وعي الأدب للوجود.

### قصبة: انخيبرغ باخمان

ينحني الموء له ثلاث مرات عندما يبرز رائحة مرة أخرى، كأنه زفير كانت هناك لحظات نهرلأ أعرف مثلها من قبل. وحتى في المكتب الذي كان لدي الكثير مما أفعله فيه، أو خلال مؤتمر من المؤتمرات، سرعان ما أجدني عائناً على سطح تلك الحالة التي كنت مركزاً فيها على الطفل المجهول الذي ما يزال كائناتاً طيفياً موجهاً أفكاره كلها إلى حيث يكمن أسيراً في الرحم الذي سلبت عليه منافذ النور.

لقد غيرنا الطفل الذي نتظره، فلم نعد نخرج الانسأماً. كما أننا أحمطنا أصدقاءنا. بحثنا عن شقة سكنية أكبر حجماً واستقرينا ونحن نشعر بالراحة عربالأحاساس بأن كل شيء قد انتهى. وبسبب الطفل الذي انتظره بدأ كل شيء يتبدل بالنسبة إلي. وعلى غير توقع مني، تملثت بأفكاره وكانني أسير على أرض مزروعة بالأفهام. لقد كانت تلك الأفكار مفعمة بطاقة انفجارية كان يجدر بي معها أن أكتبها. ومع ذلك مضيت غير آبه

فعلاً، ولكن الفلاسفة المحدثين مهتمون أولاً بالشروط التي يمكن للاتصال أن يحدث فعلاً في صوتها. إن علماء التحليل الوجودي قد استطاعوا بتحليلهم لتصميمات العالم الذهانية Psychone وتصويرهم لحالات لا يمكن أن يحدث فيها اتصال أن يزيلوا من استبصارنا في الانسانية والاتصال. لقد أمكن لأدراكات فيمتغنشتاين وعلماء التحليل النفسي أن تعمق باستبصارات الأثر وولوجيا الظاهرية والتحليل الوجودي وبدلاً من أن تعجز هذه المدارس عن أن يتحدث واحدها مع الأخر، استطاعت أن تغني بعضها بعضاً. إنها بمجموعها تأمل في أن ينجم البشرع العالم، ومع ذواتهم، ومع واحداهم الأخر. وإنما لتأمل في أن تدع الوجود يتحدث عن نفسه فعلاً. «وأن تتيح للبشر أن ينجبوا للعالم بحرية. فهي تشير باستمرار إلى الحد الأدنى من التفاهم المشترك الضروري للاتصال بين الناس، وتعتقد على الرغم من كل شيء».

### الشجرة والضوء

كلما جلسنا، كانسانين استحالا حجراً، لتتناول وجبة طعام معاً أوللتقي عند الباب ليلاً إذ تذكر كل منا أمر إفساله، أشعر أن كابتنا خط منحني قوس عظيم يمتد من طرف العالم إلى طرفه الأخر: من حنة إلى، وفي داخل القوس المرسوم ثمة سهم مسدد مباشرة إلى صميم السماء الساكنة. وعندما نعود أدرأجتا عبر الردهة لأنها تكون قد سبقتني بخطوتين تذهب إلى غرفة النوم دون أن تقول عم مساء، فألجأ إلى غرفتي حيث أجلس إلى مكنتي أحديق في لاشيء، لأحس رأسها المتكسر دائماً ومنصناً إلى صحتها باستمرار. هل ذهبت إلى السرير وهل نحاول أن ننام أم أنها ما تزال مستيقظة تنتظر؟. ولكن لم التناول مادامت ليست في انتظارني؟.

حين تزوجت بعنة كان ذلك لأنها حامل أكثر مما كان تعلقاً بها. لم يكن لدي من خيار. لم أحتج إلى اتخاذ أي قرار. ثرت لأن ثمة شيئاً سيحدث، شيئاً جديداً منبثقا عنا، ولأن العالم بدأ وكأنه يشمع كالقمر الذي يفترض أن

بالخطر.

لم تكن حنة تفهم. وقد جعلني عجزني عن أن أقروا ما إذا كانت عربة الأطفال ينبغي أن تكون لها عجلات كبيرة أو صغيرة، أبدو غير مكثرت. [الحقيقة أنني لأعلم. كما تريد. أوه... إنني أنصت]. عندما كنت أقف في المحازن بينما كانت تختار القبعات والجاكيتات الصغيرة و القفوط مترددة بين اللون الزهري واللون الأزرق، بين الصوف المشوب والصوف الصافي سرعان ما وبختني لأنني لا أبدي أي اهتمام. ولكنني كنت مهتة. بل لقد كنت شديد الاهتمام.

كيف بحق السماء أوضح ما يعتمل في داخلي...؟ كنت أشبه بهمجي أدرك فجأة أن العالم الذي يتحرك فيه بين ناره وبين سريره، بين الشروق وبين الغروب، بين الصيد وبين التهام الصيد، هو نفس العالم الذي يبلغ عمره ملايين الأعوام، والذي سينصرم والذي يشغل مكاناً تافهاً بين منظومات فلكية متعددة ويدور بسرعة نافذة حول محوره وحول الشمس وسرعان ما رأيتني ضمن سباقات أخرى، أنا والطفل الذي سيكون له دوره عند نقطة معينة في الزمن في مطلع أو منتصف تشرين الثاني، بادئاً حياته الخاصة، تماماً كما فعلت أنا في مرة من مرات وكما فعل الكل من قبلي.

حاول أن تتخيل فقط: كل تلك الأجيال! إنها تشبه الخرفان السوداء والبضاء التي تعددها قبل أن تنام [خروك أسود وآخر أبيض وثالث أسود ورابع أبيض وهكذا دواليك]... حيلة تجعل المرء الآن منهكاً دائماً وتجعله في أحيان أخرى شديد اليقظة والانتباه. لم أستطع البتة أن أستغرق في النوم عن طريق هذه الموصفة على الرغم من أن حنة التي حصلت عليها عن طريق أمها، تقسم أنها أشد تحديراً من أي مخدر. لعل العديد من الناس يجد أن من المهدئ أن يفكر المرء وفق السلسلة التسالية: وولد أرفاكساد لشمس<sup>(١)</sup> وعاش أرفاكساد خمسة وثلاثين عاماً، ثم ولد له صلاح وولد لصلاح وولد لابن بيليغ وعاش بيليغ ثلاثين عاماً وولد له بوز وولد لسيرغ وولد لسيرغ وكل منهم ولد له العديد من الأبناء والبنات، وولد للأبناء أبناء بدورهم ولد لبراء وولد لناهور، وأبرام وناهور وهاران لبراء.

حاولت عدة مرات، أن استعرض هذه القائمة في خاطري ليس باتجاه الأمام فحسب وإنما باتجاه الوراء أيضاً، حتى وصلت عائداً القهقري إلى آدم وحواء اللذين لم تتحدر منهما دون ريب أو عائداً القهقري إلى المستحاثات التي يحتمل أن تكون قد تحدرنا منها. ولكن في أي من الحالتين هناك إسهام تضييع فيه هذه السلسلة من البصر. ولهذا فلا يهم البتة ما إذا تشبث المرء بآدم وحواء

أو بأي زوج آخر من البشر إذا لم يكن المرء يرغب بالنشأ وإنما يفضل أن يسأل عما فعله كل منهم في زمانه، فإنه لن يستطيع أن يدرك شيئاً من السلسلة لن يحتاج إلى هذه السلسلة، لن يحتاج إلى الأولين أو الآخرين ذلك أن كلاً منهم يحصل على دور واحد في اللعبة التي يجدها ما ضية ويطلب إليه أن يفهم الولادة والزنية والاقتصاد والسياسة، اللعبة التي يسمح له بموجهها أن يشغل نفسه بالمال والصوافف، بالعمل والابتكار، وأن يبرر قواعد اللعبة التي يدعونها به «الفكر».

ولكن مادنا على ما يبدو نمضي في التكاثر بهذه الثقة والأصرار، أفترض أن على المرء أن يقبل باللعبة. إن اللعبة تحتاج إلى اللاعبين [أتم أن اللاعبين هم الذين يحتاجون إلى اللعبة؟]. لقد جئني بي إلى هذا العالم بالثقة والأصرار نفسها. وها أنا أجيء بطفل إلى العالم لأن.

كنت قد بدأت أرجف إزاء هذا الحاضر. بدأت أنظر إلى كل شيء وفق علاقته بالطفل. ثمة على سبيل المثال، ذواقي اللسان سنلمسه ونمحللونه يوماً ما، ذواقي الواقعة في الطابق الثالث، حي الكاند لغاسه، المنطقة السابعة، الطرق التي يكمن أن يقطعها المرء باتجاهات متضاربة عبر البلدة، ووصولاً إلى الترام ميدوز... وأخيراً العالم بأكمله بكل ما فيه، العالم الذي سأبسطه أمام الطفل. مني سيتعلم الأسياء: الطاولة والسرير، الأنف والقدم. وكذلك سيتعلم كلمات كالروح والنفس، كلمات غير ذات نفع في رأيي ولكن لا يمكن إبعاده عنها. ومن ثم هناك الكلمات المعقدة على غرار: رجس العصى، إيماني، عودة المسيح، علم الفضاء. سيكون علي أن أتأكد أن طفلي قد أدرك معنى كل شيء، وكيف يستعمل كل شيء: أكرة الباب والدراجة، الفرغرة والحرف المطبوع غرغرف رأسي في دوامة.

وعندما جاء الطفل كان من الطبيعي أنه ليس ثمة من فرصة لوضع المشروع التربوي العظيم موضع التنفيذ كان مصاباً

من ذي قبل وعلى نحو أشد مباشرة، أو يسط ذراعيه الصغيرتين، اوتبت في أن ذلك لم يكن يعني شيئاً، وإنما فقط الذين تمنحه الأسباب التي سيقبل بها فيما بعد.

لم تكن حسنة الشخص - ربما لم يكن ممكناً أن يوجد شخص - الذي يفهم ما كان يتمثل في داخلي. ولكنني في تلك الفترة بدأت أشعر بالضيق. وأعطى ما أخشاه أن يكون ابتعادي عن حنة قد بدأ عندئذ منعياً أياها أكثر فأكثر عازلاً أياها عن عواطري الحقيقة. لقد اكتشفت ضحفاً في داخلي كان الطفل وراء الاكتشاف - واعتراضي الشعور بأنني أقترب من هزيمة ما. كنت شائبة في ذلك شأن حنة. في الثلاثين من العمر. كانت تبدو رقيقة وقتية كما لم تبد من قبل بيده، أن الطفل لم يحدد فتوتي. ويفقد ما كان يوسع من دائرته كنت أقصر من دائرتي. كنت أساق إلى الجدار، بفعل كل ابتسامه كل صيحة فرح كل زعقة شبح. كنت أفتقد القدرة على دفن تلك الانسامة تلك المتأخفة، تلك الصبغات منذ البداية ذلكم هو ما كان يتعين علي أن أفعله!

كان الزمن الذي بقي لدي يمضي بسرعة. جلس فيس في عرشه ظهرت منه الأولى بكى كثيراً، وسرعان ما بدأ يتمطى ثم نجح في الوقوف على قدميه: ازداد قدرة على الوقوف بثبات، زحفاً عبر الغرفة، وفي أحد الأيام نطق أولى كلماته الواضحة، لم يكن بالامكان ابغاف الأمر. ولم أكن أعرف ماذا أفعل.

ما لمصل إذا؟ . . . لقد ظننت سابقاً أن علي أن أعلمه شيئاً عن العالم، ومنذ أن شرعت في حواراتي الخرساء معه، بدأت أشك بل لقد أدرت أخيراً، أن الأمر لم يكن كذلك. أم يكن يوسعي على سبيل المثال. أن أخفي عنه ماذا كانت الأشياء تدعى وألا أعلمه فائدة الأشياء؟. لقد كان الكائن البشري الأول. كل شيء كانت له بدايته بالنسبة إليه ولم يكن ثمة من يقول أن كل شيء قد لا يصبح بسببه مختلفاً أيضاً. لا يجدر بي ألا أتراك العالم له. غير محسوس وبلا معنى. ؟ ثم انه لم يكن عتساً علي أن أطلعته على السلطائف والغابات، على الخير والشر، على ما هو حقيقي وعلى ما كان يبدو كذلك. . لماذا يتعين علي أن أعلمه وفق ذوقي الخاص، أجهله يعرف ويؤمن بفرح ويكابد! . . من هنا من حيث نفق ذلك هو نسوا العوالم الممكنة ليس ثمة من نجح في فهمه حتى يومنا هذا. ولكن أين يقف هذا العالم. ؟ لم يقرر شيء بعد. ليس بعد. كم من الوقت عليه أن يمضي. ؟.

وفجأة أدركت. كل المسألة مسألة لغة. ليس لغتنا على وجه

باليرقان، مخضن الجلد، مثيراً للشفقة. والأمر الوحيد الذي لم أكن مستعداً له انه كان علي أن أطلق عليه اسماً. وسرعان ما انتفتحت أنا وحنة على ابلاغ مسجل النفوس بثلاثة أسماء:

اسم أبي، اسم أبيها، اسم جدي، ولم يتم استعمال أي من هذه الأسماء الثلاثة وابتهاه الأسبوع الأول أصبح الطفل يدعي فيس. لأدري كيف حدث ذلك. ربما كانت الغلطة غلطتي جزئياً. ذلك أنني مثلي في ذلك مثل حنة التي كانت غمتلك موهبة لاتنفد في مجال الابتكار والملمب بالكلمات ذات المقطع الواحد والفارغة من المعنى، قد حاولت أن أدهوه بأسماء التعجب، ذلك أن الأسماء الحقيقية كانت غير مناسبة إطلاقاً لذلك المخلوق الصغير العاري. وقد ظهر هذا الاسم الذي لم يلبث أن أعاطني مع مرور السنين ظهر من دفق في الأنس. وفي بعض الأحيان كان يصل بي حتى إلى توجيه اللوم إلى الطفل نفسه، وكأنه كان قادراً على الاحتجاج وكان الأمر كله لم يكن مجرد مصداقة فيس!! علي أن أمضي في مناداته بهذا الاسم وأن أمضي في جعله يبدو سخيلاً حتى وراء الغبر، بل حتى أمامنا أيضاً.

عندما كان فيس مضطجعاً في سريرته الأزرق والأبيض، متلفظاً أو نائساً، ولم أكن مفيداً له إلا في مسح لعابه أو بعض الحليب المتقياً من حول فمه أو في حمله عندما يبكي، أملاً في تهدئته خطرت لي، فجأة انه ربما كانت لديه خطة خاصة به للتأثير في وانه إنها يمنحني الوقت الكافي لاكتشاف هذه الخطة. والحق انه كان مصمماً على منحي وقتاً كافياً أشبه بشبح يظهر للمرء ثم يختفي في الظلمة ثم يظهر مرة أخرى يمدق نفس التحديفة الضامضة التي يصعب ادراكها وكثيراً ما كنت أجلس بجوار سريرته أنظر إلى ذلك الوجه الذي لم يكن يحمل إلا القليل من التعبير في التعبير وإلى العينين اللتين تروغان معاً النظر في قسامة وكأنها أبجدية قديمة لا يمكن حل رموزها لأنها لا تحمل مفتاح البدء. كنت مسروراً بملاحظة حنة وقد حصرت اهتمامها بحاجاته الراحة، وابطلة الجأش، تطعمه وتعدده للنوم، توقظه وتقلبه تبدل ملابسه. وهكذا دواليك كل ذلك وفقاً للفواحد والأصول نظف منخريه بعدد من مسكوه بالقطن، وتمسح مابين فخذيته المهدلين بغمامة إثر غمامة من المدرور، وكأنها تمنحه وتمنح نفسها فائدة مستمرة لا تزول.

وبعد مضي أسابيع حاولت أن تستدرجه إلى القيام بأبسامته الأولى. ولكنه عندما نجح أخيراً أادها شائبة، لاحظت الانسامة في تكثيرة مفعزة وغير ملائمة. وعندما بدأ بتحريك عينيه نحونا أكثر

كيف لا يجعل أمه حزينة . كانت بالغة الفتنة . تقف منحنية عبر الفاصل اللامسمى والذي يفصل بينها محاولة أن تحتذيه . تسير جيتة وذهاباً . تخربه بقطع الشوكولاته والبرنقال والذبية . وعندما كانت الأشجار تلقي بظلالها . كنت أجدني أسمع صوتاً يقول :

علمه لغة الظلال . . ! العالم تجربة يكفي أن هذه التجربة قد تكررت دائماً بالطريقة نفسها وبالنسبة نفسها . فلنحاول تجربة أخرى ! . دعه يذهب إلى الظلال . ! لقد كانت النتيجة حتى الآن حياة مقعنة بالشعور بالذنب . بالحب باليأس . (بدأت أفكر بكل شيء بصيغ التعميم وبالتالي فإن كلمات كهذه لابد أن تخطري .) ولكن باستطاعتي أن أنقذه من الشعور بالذنب من الحب من كل أنواع الهلاك . وأجعله حراً لحياة أخرى .

أجل وإني لأصطحبه أيام الأحاد نتمشى عبر غابات فينا . وعندما نصل إلى المسبح يتف بي شيء في داخلي : علمه لغة الماء . ! . يصبح المسرح حجباً ثم مليئاً بالحدود علمه لغة الحجر . ! . . . أعد تجهيزه مجدداً . كانت الأوراق تتساقط فالخريف قد عاد . علمه لغة الأوراق . . ! .

ولكن لما كنت لأفظة كلمة من هذه اللغات . ولا أستطيع اكتشاف أي منها . إذ أنني لأمتلك سوى لغتي التي ليست لدي القدرة على تجاوز حدودها فإني سرعان ما أحمله جيتة وذهاباً عبر الممرات بصمت ثم تعود إلى البيت حيث يتعلم تشكيل الجمل ويسقط في الفخ . كان قد شرع في الاعراب عن أمنيته يطلب الحصول على أشياء يوجه الأوامر أو يتحدث لجرد الحديث وتحلل زهبات الأحاد التالية . كان يتنزع أوراق الأعشاب يلتقط الديدان يقبض على الحنافس . أما الآن فلم تعد هذه لتعني الشيء نفسه بالنسبة له . أنه يتفحصها ثم يسحقها إذا لم أسارع في انتزاعها منه . وفي البيت كان يمزق الكتب أرباً أرباً . وكان يمزق اللعب . ويمزق اللعب . كان يلقف كل شيء ويحرب أسنانه ويريد أن يضع يديه على كل شيء فيطوح أو يحتفظ به لنفسه . أوه في يوم من الأيام . في يوم من الأيام سيحرق كيف يتصرف .

وفي تلك الفترة . عندما كانت حنة ما تزال تتواصل معي . كثيراً ما كانت تلفت نظري إلى أشياء قالها فيس . كانت مأخوذة بنظراته البريئة وكلامه وسلوكه البريثين ولكنني لم أستطع اكتشاف أي براءة في الطفل بعد أن نعدى مرحلة عدم القدرة على الدفاع ولم يعد أبكم كما هوشائه في الأسابيع الأولى من حياته وفي ذلك الوقت لم يكن بالبريء أيضاً دون أي شك . بل كان غير قادر على التعبير

الخصوص فحسب . لغتنا التي تكونت جنباً إلى جنب مع اللغات الأخرى في برج بابل من أجل أن تسبب الاضطراب في العالم ذلك أنه تحت هذه اللغات تخنق لغة تمتد إلى الإشارات والنظرات إلى الحطرات وإلى المواقف بعدها وجزوها وعند ذلك فقط تبدأ أحزاننا كلها . كانت المسألة كلها ما إذا كنت قادراً على إنقاذ الطفل من لغتنا إلى حين يكون لغة جديدة وبذلك يبدأ مرحلة جديدة .

كنت كثيراً ما أخرج وحيداً مع فيبس وكلما لاحظت عليه ما فعلته حنة . معه : الضحايا مظاهر الخيلاء الصغيرة . روح الدعاية التي علمته إياها أصبت بالرعب . كان يحدو حدونا لم يكن يحدو حدو حنة وحدوي فحسب . بل كان يحدو حدو الناس بشكل عام . ومع ذلك فحمة لحظات كان فيها قانوناً مستقلاً بنفسه . وعند ذلك كنت أرقبه عن كثب فعلاً . كل الطرق كانت متشابهة بالنسبة له . كل الكائنات الحية متشابهة . كنت

أنا وحده تنطوي على أهمية أكبر بالنسبة له دون ربه . فقط لأننا كنا نشغل أنفسنا به دائماً على وجه من الوجوه . كان الأمر يمان عنده الام سيهتم الأمر على هذا النحو . ؟

إنه يشعر بالخوف . ولكن ليس بسبب انهيار جليدي أوبسبب عار لحق به وإسما بسبب خشية ورقة على شجرة . بسبب قراشة الذباب قد يسبب له الذعر . وأفكر : كيف سيتمكن من العيش عندما ستطوح الريح بشجرة كاملة . هذا إذا تركته غارقاً في هذا الجهل . ! .

جانب طفل الجيران على الدرج . تغطي بجسده متناً حتى وصل إلى وجه الطفل الآخر ثم نكص على عقبيه ريثما دون أن يدرك أن هذا الآخر كان طفلاً مثله . لقد كان فيما مضى يزعم كلما شعر بالضيق . ولكنه عندما يزعم الآن فإن هذا يعني أكثر من ذلك . إنه يزعم وقت النوم . أو عندما يجعله المرء ليغريه من المائدة لتناول وجبة . أو عندما يبعد لعبة عنه . كان مقعماً بغضب عظيم . قد يضطجع على الأرض منشأً أظفاره بالسجادة بجار حتى يزرق لون وجهه وتظهر الرغوة على فمه . وقد يصرخ في نومه وكان مصاص دماء يأخذ بخناقة . تلك الصرخات أكدت اعتقادي بأنه ما زال يهرق على الصراخ . وإن صرخاته تنطوي على النتيجة المتوخاة . وفي أحد الأيام . . . ! .

كانت طريقة حنة هي التجوء إلى التعنيف الهادي والمربق إذ تخبره بأنه كان خبيثاً : تضمه إليها ثقيله أو تخدق به بأسى تعلمه

ينظم طفلي لعالم على النحو الذي كان عليه . . لم يتب في الخراب الذي خلق به . لهذا عليه أن يتموضع فيه بالطريقة نفسها ! صحت بدائرة الاحياء والمدارس والمسكرات أعطوه فرصة ! . . أعطوا طفلي فرصة واحدة قبل أن يذهب الى الجحيم ! .

لقد سخطت على نفسي لأنني أرغمت ابني على 'فجيء' الى العالم ولم أفعل شيئاً لتحريره كنت مديناً له . كان علي أن أتصرف . علي أن أصعبه . أن نلزمنا الى جزيرة ما . ولكن ابن هي الجزيرة التي يمكن أن يجد فيها الانسان علماً جديداً ؟ . كنت أسير مع الطفل محكوماً علي منذ البداية بالاستمرار في العالم القديم هذا تخليت عن الطفل وهذا كففت عن حبه ذلك ان هذا الطفل كان قادراً على فعل كل شيء باستثناء الخروج على القاعدة وتحطيم الحلفة الشيطانية .

حب فيس خلال السنوات حتى حان وقت اندمجه مع فيس خلال تلك السنوات وكنت مفتقراً لأنه كان يعب . ولكن ليس كنت الانعاب التي كانت ترسله الى العذاب أخرى تعذيباً . لعب الاختفاء والبحث لعبة الشرطه والنصوص . . لقد ردت له العبد غفلة . أردت له العباد صافية . قصصاً خرافية تختلف عن تلك المعروفة الآن ولكن لم يعبد في شيء . وكان غطس مصصاً على التنفيذ تصميماً لا رجعة فيه . قد يقضي اسمه أن الأمر ممكن . ولكن ليس ثمة من يخرج لامرئاً مرة أخرى كل شيء ينقسم الى اعلى وأسفل . طيب وسوسير صوم وضلمه كد وكيف صديق وحصم . . وفي الحكايات كل شيء ظهرت كائنات أوحوشات فسرعان ما نأخذ شكل البشر مرة أخرى .

ولما كففت عن معرفة كيف ولماذا علي أن أقول فكرة أقلعت عن الأمر لاحظت حنة انني لم اعد أكره به . مرة حاولنا أن نتحدث في الأمر فحدثت بي وكأنني وحش من الوحوش ولم أتمكن من الادلاء بحججي . فقد نهضت مضطحة ايدي وتوجهت الى غرفة الطفل كان الوقت مساءً ومنذ ذلك الوقت شرعت بالقيام بشيء لم أكن أنا أو هي لنفكر به : بدأت نعلم الطفل كيف يقول صلواته . الآن أشعر بالارتياح . . . يا فجيء اجمعني ولداً فقيهاً . . . وهكذا لم أكتسب بذلك أيضاً . ولكني أخرج على القول انها نجحنا في توزيع الافوار . اعتقد انها كانت تأمل في ان هذا قد يعينه على حوما . كل شيء كان سيقوم بهذه المهمة كما لاج الأمر فانا صليب . نسمة صغيرة رفيقة . اي شيء . لقد كانت على حساب مادام فيس قد يسقط بين الذئاب قريباً ويشترع بالعواء مع الذئاب . فليبارك الآلهة ربها كانت

عن نفسه كان كتلة من اللحم والرحو والأعصاب والنفس القصير الخافت . ورأسه الضخم المزاحي كأنه أنف بجهاز لحرف البرق عن مساره . ولخشم الرقيات الثاقبة التي يرسلها العالم .

وعندما كان فيس أكبر سناً قليل كان يسمح له بالنعيب مع الأطفال في زقاق مسدود قريب من البيت . وقد رأيت مرة لدى عودتي الى البيت وقت الغذاء يعرف هو وثلاثة أطفال آخرين من ماء إحدى القنوات بصبيحة معدية قديمة . ثم لم يلبثوا أن انتظموا في حلقة يتحدثون . بدأ الأمر وكأنه مؤخر (كانوا أشبه بمهندسين يتدكرون حول المنطقة التي مبرعون بالحفر فيها . أو بشأن مكان البشر الأولى التي سيجفرونها .) جلسوا القرفصاء على الرصيف .

وكان فيس يحمل الصفيحة ويوشك على المرافعة عندما نهضوا مرة أخرى وابتعدوا قرابة ثلاثة أقدام من الرصيف ولكن ذلك المكان بدا أيضاً غير مناسب للمشروع نهضوا مجدداً . كان هناك ثور في الجو . ياله من نوسر مذكر لا بد أن يتم فعل شيء . . وعلى مبعدة باردة سرعان ما وجدوا المكان . جلسوا القرفصاء مجدداً دون أن ينبسوا ببنت شفة . أمال فيس الصفيحة فالت المياه القذرة على

احجار الطريق . حدقوا بالمياه صامتين واجمين . لقد تحقق المشروع وانتهى . ربما كان ناجحاً لا بد انه كان كذلك ان يوسع العالم أن يعتمد على هؤلاء الرجال الصغار . متجحون في إدارته على مايرام . كنت الآن موقناً انهم قادرون على إدارته وتسييره . ذهبت

الى المنزل وصعدت الى الشقة ثم القيت بنفسي على السرير . لقد استمر العالم في الدوران ووجد ان ثمة المزيد من التقدم الذي يمكن احزازه ولقد أنجز ذلك في الانجاء القديم نفسه . قبل زمن طويل كنت أخشى الا يكون قادراً على تلمس طريقة إطلاقاً كنت غيباً اذ ظننت انه لن يكتشف الانجاء ! . نهضت ثم رشقت وجهي بعبدة رشقات من ماء الصنبور البارد الذي ملأ راحتي لم اعد أريد شيئاً من هذا الطفل . لقد كرهته لأنه فهم الأشياء وأدركها جيداً ولأنه كان باستطاعتي أن أراه متعباً كل آثار الاقدام التي كانت هناك .

وانطلقت في سبيلي مسطعاً كراهنيتي على كل شيء صادر على الكائنات البشرية . حكة الحديد الأرقام الموضوعة على المنازل العناوين الساعات والتقويم كل ذلك الخليط البارع المعقد والذي يدعو به بالتنظيم . كرهت جمع القمامة برامج المعاصرات مكاتب التسجيل كل تلك المؤسسات البائسة التي لأطائل الآن من الهجوم عليها والتي لم يحلم أحد بالهجوم عليها حتى الآن كل تلك المذابح [ج : مذبح] التي صممت أنا عليها أيضاً . ما شأن طفلي بها ؟ لم



الفرصة الأخيرة لقد كنا نلده: كل منا يلده على طريفة.

عندما عاد فيس من المدرسة بعلامات سيئة لم أعنفه إطلاقاً ولكنني لم أروح عنه أبداً، كانت حنة تعاني من الأمر في سرها كانت تجلس بعد الغذاء وتساعد على أداء واجباته المدرسية تستمع إلى ما كان عليه أن يحفظه عن ظهر قلب لقد فعلت باتقان ولكنني لم أقتنع بالأمر على الإطلاق كان الأمر سواء لدي، ذهب فيس إلى المدرسة المتوسطة أم لم يذهب العامل يريد ابنه أن يصبح طبيباً الطبيب يريد ابنه أن يصبح طبيباً على الأقل، لا أستطيع أن أفهم ذلك لم أكن أريد أن أفكر به فيس على أنه اذكى وأفضل منا.

كما أنني لم أكن أريده أن يكون متسبباً بي، لم يكن عليه أن يطيعني، لم يكن عليه حتى أن يفعل ما أريده. كلا إن ما أردته هو أن يعاود الأمر منذ البداية، أن يربّي منذ البداية بابنائه واحدة، أنه لم يكن مرضعاً على ميسالنتا إيماناً بإياه، لم أأرشيته من هذا القبيل. لقد ولدت من جديد ولكنه لم يولد من جديد لقد كنت أنا الكائن البشري الأول... رأيت في كل شيء لعباً، هدرت كل شيء لم أفعل شيئاً!

لم يكن ثمة من شيء رغبت أن يحصل عليه فيس... لاشيء على الإطلاق لقد اكتفيت بمراقبته. لأفري ما إذا كان من الصواب أن يراقب المرء طفله على هذا النحو كنت كباحث يراقب «حالة» كنت لاحظ هذه الحالة اليتيمة، لاحظ ذلك الكائن البشري، ذلك الطفل الذي لم أكن أستطيع أن أحبه بقدر حبي حنة والذي لم أنحل عنه غماً لأن أمه لم تكن لتخيبني. لقد كانت تنتمي إلى صف الكائن البشري، كانت شأنها ذلك شيء، بمزجاً مجرباً، فريداً، بعض الشيء ولكن ليس بشكل متميز، كانت امرأة... ومن ثم المرأة التي تزوجت بها فيما بعد. كنت دائماً منكمها في تنظيم دعوى ضد الطفل وضدي: ضده لأنه فضي على توقع هائل، وضدي لأنني لم أكن أستطيع فهم السبيل أمامه. لقد توقعت أن هذا الطفل لأنه طفل... أجل توقعت أنه سينفذ العادة هذا يلوح أمراً وحشياً ولقد تصرفت بوحشية فعلاً تجاه الطفل ولكن لم يكن ثمة من أمر وحشي فيما يتعلق بأمالي، كل ما في الأمر أنني لم أكن مهيباً للطفل كما هو الشأن في كل من سبقني. لم أفكر بشيء يتعلق به عندما عانقت حنة عندما كنت أمناً في الرحم المظلم. لم أكن أستطيع أن أفكر كان أمراً طيباً أن أتزوج به حنة ليس على حساب الطفل فحسب. ولكنني لم أكن لأشعر بالسعادة معها مرة أخرى كنت أريد فقط ألا أنحل مرة أخرى لقد أردت ذلك لدي

أسباب تدعوني لافتراض ذلك هذا على الرغم من أنها لا تتحدث عن الأمر الآن ولا تتصرف تصرفاً من هذا النوع. قد يظن المرء الآن أن حنة أكثر من أي وقت مضى تفكر في انجذاب طفل، ولكنها تبدو وكأنها قد مسخت حجراً أنها لا تتعدى عيني ولا تقرب مني، إنها حانقة على بطريقة لا ينبغي أن يشعر أحد بالحق على غراوها فالطفل ليس سيد كل الأشياء الممتعة على الفهم كالثوب والحياة، في تلك الأيام كانت ترغب في تنشئة ذرية كاملة. ولقد أحبطت ذلك كانت مستعدة لقبول كل الشروط. ولم أكن مستعداً لقبول أي شرط وفي إحدى المرات التي حدث خلالها جدال بيننا، أوضحت لي كل ما أردت أن تفعله لفيس وأن تحصل عليه أيضاً. كل شيء: غرفة أشد تعرضاً لضوء الشمس، فيسانيات أكثر عدداً، بدلة بحاز، حب أكبر كانت تريد أن تملأ خزائن كاملة بالحلب الذي يكفني لحيوة حياة كاملة، فهناك العالم وهناك الناس. كانت تريد مدرسة جيدة. لغات أجنبية. تطوير مواهبه الخاصة. بكنت إذ شعرت بأنني تسببت في إيذاها عندما ضحكت. لا اعتقد أنها فكرت في أن فيس سيكون واحداً من الناس «في هذا العالم» وأنه سيكون كالأخريين قادراً على التسبب بالشعور بالألم والأذلال وعلى التغلب على الأخريين وعلى القتل... وأنه قادر حتى على ارتكاب عمل شائن واحد. وكان لدي كل الأسباب التي تدعوني للاعتقاد بأنه قادر على ذلك فالشر كما ندعوه ماثل في الطفل كنزيرة جراثومية والتي ليست بحاجة حتى إلى ذكر حادثة السكين حتى على سبيل المثال. لقد بدأت في وقت مبكر عندما كان في الثالثة أو الرابعة من العمر. عدت إلى المنزل عندما كان يصبح غاضباً: فقد انهوا برج شيده من اللعب. وفجأة توقف عن العوسيل وقال بهده وأصوات: «سأحرق البيت. سأحطم كل شيء». سأريكم أخذته بحضني وربت عليه ووعدته ببناء البرج مرة أخرى كرر تهديداته بعددنا معا. وشعرت حنة التي دخلت في تلك اللحظة بأنها جاءت بالخسائر للمرة الأولى. انذرتة وسألته من علمه قول أشياء من هذا القبيل. أجاب بقوة: «لأأحده»

وكانت هناك الطفلة الصغيرة التي عاشت في المبنى نفسه، لقد دفعها من أعلى الدرج. وشعر كما اعتقد بالخوف الشديد إزاء فعلته ووعده بالأمر بذكر ذلك البته ولكنه فعل ذلك مرة أخرى. وكان كثيراً ما يصوب حنة. هذا الأمر مصي أيضاً.

أعبره أنني قد نسبت ذكر عدد الأشياء الغريبة التي قالها، إلى أي حد يمكن أن يكون ودوداً، إلى أي حد كان وردياً ومتأنقاً عندما

كان يستبسط في الصباح. لقد لاحظت ذلك كله أيضاً. وكثيراً ما اغريت بعناقه وتقبله كما كانت حنة تفعل ولكنني لم أكن أريد أن تحبط هذه الأشياء من عزيمتي. كنت يقطاً فيما كنت أمته لم يكن شيئاً وحشياً. لم تكن لدي خطط جلية لطفلي. ولكنني كنت أمل هذا القدر الضئيل من المروق لهذا الشيء الصغير. بالطبع إذا كان طفل يدعى قيس. . . فهل عليه أن يكون على مستوى اسمه على هذا النحو؟ . . . أن يمضي حاملاً اسم كلب مدلل؟ . . . إحدى عشرة سنة مضت في تعلم حيلة بعد أخرى:

(أحمل ملحقتك بطريقة لطيفة. لا تسرف في مجرى الماء. هل قلت شكراً لك؟. لا تتحدث وفمك مليء بالطعام. . .)

منذ أن بدأ بالذهاب إلى المدرسة أصبحت أفضي خارج البيت ونشاً أضول من الوقت الذي نقضه في البيت كنت أذهب إلى الفهوى، لعب الشطرنج أو أدعي أن لدي عملاً لأدبه، أو أحبس نفسي في غرفتي وأمارس المطالعة.

وقد تعرفت بـ بيتي وهي فتاة تعمل في حانوت بمنطقة (ماري هنتر ستراسب) وابتعت لها جوارب وبطقات لسيما وبعض الأظعمة أحياناً. . . حتى توطدت اللفة بيننا.

كانت فتاة وفنوعة ومطبعة. وأفضل ما يمكن أن يشوله المرء عن ألاماسي التي كانت لا تشعر بالهجة خلالها هو أنها كانت تستمتع بالأكل. وخلال عام كامل كنت أذهب لزيارتها، استلقي نصفها في السرير يترفتها المروشة حيث تطالع مجلة مصورة فيما أخرج كتاباً من الخزانة. . . ثم لا تثبت أن ترضخ لرغباتي دون مناقشة. فقد كان وقتاً ممتعاً بالخبرة. كان وقتاً عني حساب الطفل. ثم أتم مع بيتي. على العكس من ذلك كنت أبحث عن الشعور بالزهو. تلك الحرية الموسعة والمختلطة من المرأة والجنس. . . لكي لأقع في الأسر ولا أظلم مستقبلاً. لم أرد مضاجعة حنة مرة أخرى لأن ذلك معناه الخضوع لها.

على الرغم من أنني لم بلغت جهداً لاكتشاف العذراء حقيقة كوبي أمضي معظم الأمسيات في الخارج فإن الظناني هو أن حنة لم تراهدها أية شكوك. وفي أحد الأيام اكتشفت أن الأمر لم يكن عني هذا النحو. فقد لمحتني مرة مع بيتي في فقهوى الشوم حيث كنت ملقني بعد اطلاق الحانوت. . . ولمحتني مرة أخرى بعد يومين حيث كنت أقف مع بيتي في رتل خارج سينما كروزموس. لقد تصرعت بطريقة مسافة تطيبتها، إذ حدثت بي وكأني لم تكن تعرفني وسألني

لم أكن أدري كيف أتصرف. انحنيت انحناءة مشولة وتحركت نحو شباك قاضع النفاذ وأنا أشعر بيد بيتي في يدي، ومهما بدا ذلك غريباً الآن فقد ذهبت إلى السينما. وبعد انتهاء العرض الذي كنت خلاله أعد دفاعي وأعد نفسي لمواجهة اللوم استقبلت سيارة ناكسي عني الرغم من قصر المسافة، وكأني بهذه الطريقة قادر على أن أصحح الخطأ وأن أمتع استحقاقه. وما لم تقل حنة شيئاً فقد شرعت في القاء خطي الحفوفة جيداً. ظلت صامته وكأني احدها عن أمور لا تهمها وعندما تحدثت في نهاية الأمر كان ذلك بهدف مطالبي بخضوع أن أفكر بالطفل. ومن أجل قيس. . . كان هذا ما قالته فعلاً. لقد صمعت لأنها كانت بالغة الضيق. فتوسلت إليها أن تغفر لي، وركعت على ركبتي. ووعدها بالأخبار ذلك مرة أخرى مطلقاً. وبالفعل لم أربني مرة أخرى. ولا أدري لماذا كنت هذا رسالتي أنا موقن أنها لم تقدرها أي تقدير. لم تلق جواباً كما لم أنتظر جواباً. وكأني كنت أحاول إرسال هاتين الرسالتين إلى حنة أو أي. فقد أمطت فيهما اللثام عن نفسي كما لم أفعل أمام مخلوق من قبل مطلقاً. وفي بعض الأحيان كنت أشعر بالخوف من أن تعرض للابتزاز من قبل بيتي. الابتزاز. . . كيف. . . ؟ أرسلت إليها نفوداً. كيف تستطيع ابتزازي ماذا كنت حنة على عهده بأمره. . . تلك الخبرة. تلك الفتاة.

كرجل بدأت أشعر أنني مطلقاً وعقيم ولقد وددت أن أظن كذلك. لو أن ثمة حسياً فيسكون في صالحي. أن انسحب من الجنس. . . أن أصل إلى النهاية. ذلكم كل ما كنت أريد. ولكن كل ما حدث لم يكن متعلقاً بي أو بحنة أو ببيتس لقد كان مسألة آب وابن، مسألة مسؤولية وموت.

ثمة قول قرأته في أحد الكتب: «ليس من طبيعة النساء أن ترفع رأسهن». وميكون أمراً طيباً إذا ما عرف الكل تلك النسبة. حقاً أنه ليس من طبيعة النساء أن تحدق إلى أسفل وأن تبت الأشارات إلى المخلوقات الخائرة هناك. ليس التي حيث تجري مصون الترام الكشيبة التي لديها هي. القوق المتخيل. دور ثعبان. آب وبن. ابن. . . إن ما لا يمكن فهمه أن يوجد شيء كهذا إطلاقاً. إن كثرات على غرر (لا يمكن فهمه) تخبط في الآن نظراً لأنه لا توجد كنيسة واضحة هذه المسألة لذلك. وحتى التفكير فيها يكفي لأن يجعل المرء يفقد عقله. مسألة داكنة: ثمة بذوري التي لا يمكن تعريفها، الغمضة حتى بالنسبة لي. . . وثمة أيضاً دم حنة الذي تغدق الطفل منه وتدفق عند ميلاده. كل ذلك مسألة داكنة. ولقد بحثت بالدم.

يدمه الطفل الباهر اللون يرشح من الجرح في رأسه.

لم يكن يستطيع أن يقبول شيئاً فيها استلقى هناك على الأرجوحة. فقط لرمل المدرسة الذي وصل إليه قبل الآخرين قال: «أنت» حاول أن يرفع ذراعاً، أن يشير إلى شيء أو يقبض على شيء. ولكن الذراع لم تتحرك أكثر من ذلك. وأخيراً أمس عندما انحنى عليه المدير بعد لحظات:

«أريد أن أذهب إلى البيت.»

سأحاول إلا أفسر هذه الجملة على أنها تعني أنه يريدنا أنا وحنة صراحة. الحقيقة أن الناس يريدون العودة إلى البيت عندما يشعرون بأنهم على وشك الموت. وهذا ما شعر به. لقد كان طفلاً لم تكن لديه رسائل أخيرة عظيمة يوجهها. لقد كان فيس طفلاً كاملاً في عاديته، ولم يكن ثمة من شيء خاص يخلق أفكاره الأخيرة: قام الصبية ومدير المدرسة بجمع الأغصان وصنّفوا منها أرجوحة حملوه عليها متجهين إلى القرية وعلى الطريق ما أن شرعوا بالحركة حتى توفي. رحل...؟. فارق...؟. في ورقة التمي نقول: «الطفل الوحيد...» نتيجة لحادث. وسأل عامل المطبعة الذي تلقى طلباً بطابع بطاقات الصباح ماذا كنا لا نريد أن نقول: «طفلاً الوحيد المصوب جداً...». ولكن حنة التي كانت تحبّه على أمان فالت لا. لم يذكر أذن أنه كان محبوباً... محبوباً جداً. ولم يكن ذلك يعني أي فرق الآن. كنت أحمق إذ حاولت معانقتها. لقد جعل هذا الحادث مشاعري تنحني نحوها. دفعتني بعيداً هل تلاحظ أنني هناك؟ لأي شيء، في هذا العالم تلومني...؟.

إن حنة التي كانت الوحيدة التي تعني به لزم طويل تتحرك الآن وكأنها لا يمكن أن تلاحظ... كان المصباح الذي كان يبرها عندما شغلت وسط المسرح مع فيس وبسبه. قد أظفني ليس ثمة شيء آخر يقال عنها... فكانها لا تمتلك خصائص أو ميزات. كانت في مرة من المرات مشيرة فرحة تواقفة، لطيفة وقاسية ومستعدة دائماً أن ترشد الطفل وتدعه يذهب في سبيله وأن تحتذبه إليها أكثر من ذي قبل. بعد حادثة الكين على سبيل المثال، مرت بها أفضل أيامها وكانت تشع بالشهامة والفهم. كانت تلك فرصتها أن تدافع عن الطفل وعن أخطائه وأن تضمن كل شيء في كل مكان. لقد حدث الأمر في عامه الثالث في المدرسة. اندفع فيس تجاه صبي صغير آخر وهو يحمل مدية جيب. أراد أن يطعته في الصدر ولكن المدية انزلقت وأصاب الطفل في ذراع. استدعينا إلى المدرسة وكان بيني وبين مدير المدرسة والأساتذة وأبوي الطفل المصاب نقاش مزعج. ذلك أنني لم أشك لحظة في أن (فيس) كان قادراً على فعل شيء من هذا

القبيل بل أنه لقادر على فعل أشياء أشد سوءاً بيد أنني لم أكن أستطيع أن أصرح بذلك إطلاقاً كما أن وجهات النظر التي أرغمت على تبنيها لم تكن تلير أدنى قدر من الاهتمام لدي. ولم يكن ثمة من يعلم ما يتعين علينا فعله إزاء فيس. لقد كان ينشج على نحو ينطوي على التحدي تارة وعلى نحو ينطوي على الشعور باليأس طوراً، ويوسع المرء القول أنه كان ناعماً على فعلته. ومع ذلك فندمه أو عدمه سيان. ذلك أننا لم نستطع أن نغنيه بالاعتذار من الطفل الآخر وأخيراً جعلناه يعتذر وذهب ثلاثتنا إلى المستشفى ولكنني اعتقد أن فيس الذي لم تكن لديه مشاعر معادية للطفل عندما هاجم، بدأ يشعر بالكراهية نحوه منذ اللحظة التي اضطرب فيها إلى قول اعتذاره ولم يكن غضبه صينياً وإنما كان كراهية منظمة دقيقة، من النوع الذي يحس به البالغون.

لقد نجح في احتياز عاطفة معقدة أخضاها عن الجميع لقد اكتسب حوافزه ككائن بشري. كلما فكرت في زهرة المدرسة التي سببت نهاية كل شيء، أتذكر حادثة السكن أيضاً فكان هناك علاقة ما بين الأمرين، وذلك بسبب الصدمة التي تذكرني بوجود الطفل. فعلاوة على أن سنوات المدرسة المملوءة ظلت فارغة في ذاكرتي نظراً لأنني لم أعر اهتمامي لحقيقة كونه في طور النمو، فإن عقله كان يزداد حدة ونشاطاً ومشاعره تزداد تعقيداً. واعتقد أنه كان يشبه جميع الاطفال في ذلك العمر كان ودوداً محباً للضحك والاحتفاظ لنفسه بالأسرار كان شيئاً خاصاً في عيني حنة كان شيئاً نادراً في عيني حنة.

اتصل مدير المدرسة بي هاتفياً. لم يحدث ذلك من قبل مطلقاً. فحدث عندما حدثت حادثة السكن اتصلوا بالبيت ولم أعلم إلا بواسطة حنة التي التقيت بالرجل في مكتبه بعد نصف ساعة. ذهبنا إلى المقهى الواقع عبر الشارع بدأ المدير بمحاولة قول ما كان عليه أن يقوله في البهوشم في الشارع، ولكنه شعر بالفندق أيضاً أن المكان لم يكن مناسباً. ربما لا يوجد ثمة من مكان مناسب لخبر مفاده أن الطفل ميت.

لا يمكن أن يلام المدير. هذا ما قاله المدير. أومأت برأسي. كان الأمر سواء بالنسبة لي. كان الأمر مأسوياً ولكن فيس ابتعد عن بقية التلاميذ. ربما لأنه يريد اللعب أو المغامرة أو البحث عن عصا. أخذ مدير المدرسة يتعلم. انزلق الطفل من على صخرة وسقط على صخرة إلى الأسفل منها. كان جرح رأسه خفيفاً ولكن الطبيب وجد تفسيراً لموته المفاجيء عزاه إلى وجود ورم صغير...

ربما كنت أعلم بالأمر.

هزئت برأسي، ورم صغير. ٩. لم أكن أعرف شيئاً عن الأمر. أصيبت المدرسة بصدمة وبحزن عميقين هذا ما قاله مدير المدرسة. سيجري التحقيق لقد أخبر الشرطة بالأمر.

لم أكن أفكر بفيس كنت أفكر بمدير المدرسة الذي شعرت بالرتاء له. وأوضحته أنه لن يتوقع حدوث أي مشاكل من جانبي. ليس ثمة من يلام. لا أحد.

نهضت قبل أن يمر وقت يسمح لنا بطلب شيء وتركنا قطعة نقد على الطاولة. ذهب كل منا في سبيله. عدت أراجعي إلى المكتب ثم غادرته فجأة عائداً المقهري إلى المقهى لتناول فنجان قهوة في نهاية الأمر. هذا على الرغم من أنني كنت أفضل أن أتناول البراندي أو الويسكي لم أجسر على تناول البراندي كان الوقت وقت غداء. كان علي أن أعود إلى البيت لأن من أجل أن أخبر حنة. لا أعرف كيف فعلت ذلك أحياناً تنهت ما أن ابتعدنا عن باب الشقة عبر البهو حتى بدا أنها قد أدركت شيئاً. كل ذلك حدث بسرعة. كان علي أن أضعها في السرير وأن استدعي طبيباً. كانت في حالة جنون.

أحدثت تصيح حتى فقدت وعيها. صاحبت صياعاً يهاثل في فظاعته ذاك الذي أطلقته يوم ولادته. وكنت أشعر بالرعب من أجلها كما شعرت من قبل. كل ما أردته هو ألا يحدث شيء لحنة. كنت أفكر بعداً. لم أكن أفكر بالطفل إطلاقاً.

وخلال الأيام التي أعقبت رأيت كل شيء بفردي. في المقبرة. أخفيت عن حنة موعد الجنازة. التي المدير خفية. كان النهار صحواً وشمس ريح خفيفة. ورفرفت الشرائط التي لفت بها أكاليل الزهور وكأنها زينات في حفلة. الأولى. يتحدث. للمرة الأولى رأيت الصف مجتمعاً بأكمله. .. شك الأطفال الذين أمضى فيس معهم نصف كل يوم تقريباً. مجموعة من الرجال الصغار كل منهم يحرق أمامه في لاشيء. وبين هؤلاء استطعت أن أميز الطفل الذي حاول فيس قتله. ثمة وعشة داخلية تجعل القريب والبعيد بعيدين على نحو متساو. القبر والنادبون وأهل الزهور. كل هؤلاء تتهفروا إلى السوراء. رأيت مقبرة المدينة كلها تظف بعيداً فتصل إلى خط الأفق، إلى الشرق. وحتى عندما كانت يدي تصافع كان كل ما أشعر به غصة إلى غصة. رأيت الوجوه بعيدة. رأيتها واضحة وكأنها على مسافة أصابع اليد. ومع ذلك فهي بعيدة بعداً غير نهائي.

أذهب وتعلم لغة الظلال. تعلمها بنفسك. ١. ولكن بما أن

كل شيء قد انقضى الآن ولم نعد حنة نقضي الساعات جالسة في غرفته بل سمحت لي بإفصال الباب الذي كان يعدو خلاله مراراً وتكراراً، فإني في بعض الأحيان أتحدث إليه باللغة التي لا أستطيع أن أصدق أنها اللغة المناسبة.

يامنوحني الصغير. يا فؤادي.

أنا مستعد لأن أحمله على ظهري. وأن أعده ببالون أزرق. .. أعده بأن نذهب في مركب على نهر الدانوب القديم. .. أعده بأن أعطيه الطوايع. عندما يجرد ركبتي فإني أقبل المكان على نحو أفضل. أساعده على القيام بعمليات الحساب.

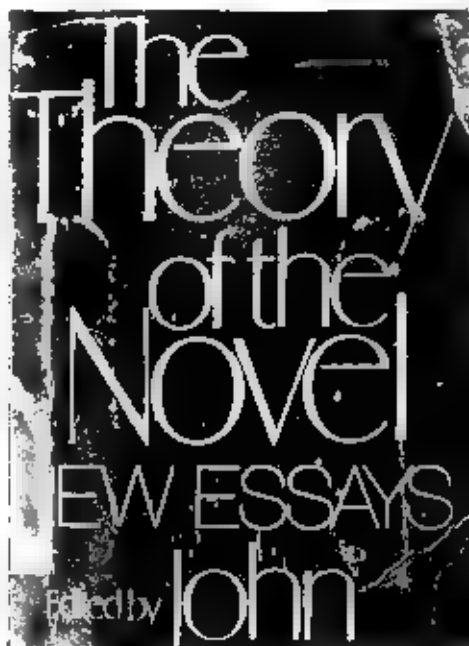
وحتى عندما أخفق في إعادته إلى الحياة بهذه الطريقة. فإنه ليس بالوقت المتأخر إطلاقاً أن أفكر: لقد قبلت بذلك الطفل الذي يحضني. لا أستطيع أن أكون لطيفاً تجاهه لأنني قضيت معه بعيداً جداً. لا تذهبن بعيداً جداً. تعلم أولاً كيف تنصرف إذا الأمر. تعلم الأمر بنفسك.

ولكن على المرء أولاً أن يحطم قوس الحزن الذي يغطي المسافة بين الرجل والمرأة. تلك المسافة التي يمكن قياسها عن طريق الصمت. كيف يمكن أن تتلاشى. ٩. ذللاً، أن ما عشرين أرضاً ملفومة بالنسبة لي سيقطل دائماً بمثابة الحديقة بالنسبة لحنة.

لقد توقفت عن التفكير. أنني لأرغب في النهوض أرغب في اجتياز المعبر المظلم والوصول دون أن اتفوه بنت شفة إلى حنة أنني لأنظر إلى شيء في هذه العلاقة. لأنظر إلى يدي اللتين ينفي أن تطوقاها أو إلى فمي الذي ينفي أن أغلق به فمها. لا يهم بأي نبرة ينفي أن يتم تفوه كل كلمة عندما أدنومنها. .. وبأي حرارة أرسوم علامة الورد لن أسمى إلى عودتها ولكن سأسمى إلى استبقائها في العالم من أجل أن تستبقيني في العالم أيضاً بقوة الاندماج وبقوة اللحظات العادئة والملاحظات المظلمة. وإذا ما كان هناك أطفال بعد تلك الضمة فليأت الأطفال وليكبروا وليصبحوا كالآخرين.

سأبتلعهم كالغول وأضربهم كأب رهيب هائل الحجم وأدللهم. .. (تلك الحيوانات المقدسة). .. واسمح لنفي بأن أصدق كما خدع (لير). سأريهم كما يقتضي العصر: وفق الحقيقة الذئبية للأشياء ووفق مبادئ الأخلاق. لن أقدم ثم كتاباً صغيراً للحب، بل سأنصرف كما يجدر برجل من جيلي. لن أقدم بضاعة أرضية. لن أقدم نصيحة طيبة. ولكن لست أدري ما إذا كانت حنة مازال مستيقظة. لقد توقفت عن التفكير أن لحنها مشوشة داكن اللون ويدفن شعوراً حقيقياً تحت الضهقة المجلجلة لليل. لست أدري ما إذا كانت حنة مازال مستيقظة.

# نظرية الرواية



جون هولبرن

John Halprin

ترجمة وتقديم: د. محسن الموسوي

وظهرت هذه الدراسة في كتاب من تحريره بعنوان (نظرية الرواية: مقالات جديدة) من إصدارات جامعة أكسفورد، ١٩٧٤  
وسبق لهذه المجلة أن نشرت مساهمته الأخرى في هذا الميدان بعنوان اتجاهات نظرية الرواية الأوروبية في القرن العشرين

جون هولبرن هو استاذ الادب الانكليزي المساعد وغير المدراسات العليا في قسم اللغة الانكليزية بجامعة سافرن كاليفورنيا سبق له أن درس في جامعة ولاية نيويورك في ستوني بروك. وهو مؤلف (لغة التأمل: أربع دراسات في رواية القرن التاسع عشر) المنشور في عام ١٩٧٣ والاثنية واكتشافه البدايات في الرواية الفكتورية كما أنه محرر (الاناء الذهني) هنري جيمز (١٩٧٢).

## ١ : نظرية الرواية : مقدمة نقدية

ترك يسوع منزله في سن ثمانية عشر، وكان عمر الشعر آنذاك آلاف السنوات أما عمر المسرحية فإنه كان بعد ثلاث. ولم يبدأ محاضرات الرواية إلا بعد ألف ونبف، وليس مدهشاً لذلك أن نجد أنفسنا نملك قدراً متسامياً وأن يقى صغيراً سبباً من نظرية نقدية ذات مساس بالرواية بعدما قطعنا ثلاثة أرباع القرن العشرين. مقارنة بنظرية الدراما والشعر القائمة منذ قرون في تنوعات متراكمة.

لقد أولى الممارسون المختبريون والتقاد اهتماماً متزايداً خلال السنوات الخمسين الأخيرة لبعض القواعد والأسس النظرية لهذا الجنس الأدبي فما كان تلمساً نظرياً تجريبياً متردداً في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بدا يشعر الآن في هذا القرن، بشكل تكوين نظري نقدي للرواية أخذ في الوضوح تدريجياً. . . . . لقد أخذ نقد الرواية يبلغ لبس درجة من التعقيد والفعالية تقارب ما بلغته الأجناس الأخرى حسب، بل مدى أيضاً من التساؤل الباحث المنقب الذي يتجاوز تشكيلات النظرية الأقدم.

إنها غايي في هذه المقالة القديمة أن أقدم للمقاريء جرداً عاماً وأن كان شكلياً لنظرية الرواية قبل القرن العشرين. أن عرضاً شاملاً يكاد يكون مستحيلاً لكثير أروم تقديم مذاق، أو تقديم ما تعتمد عليه الاتجاهات الحديثة في نقد الرواية، كيف حصلت، وما الذي ثارت ضده.

لقد كانت اتجاهات نقد الرواية النظرية المبكرة في القرن الثامن عشر تهتم بالاشكالات الوعظية والأخلاقية للتقنية. وهكذا نرى الدكتور جونسن يقول:

أنه ليس تريباً كافياً للشخصية أن ترسم كما تظهر: ذلك لأن شعوراً عديدين لا يستحقون أن يرسموا: كما لا يكفي أن تكون سلسلة الأحداث. في السرد مقبولة للملاحظة والتجربة، ذلك لأن، الملاحظة التي تدعى معرفة العالم تجعل الناس في الغالب حيالين أكثر من كونهم طبيين. . . . أما في القصص التي لا يمكن فيها للمصدق التاريخي، فإني لم أكتشف لم تغيب فيها أجبر أفكسار البهيلة كمالاً، الفضيلة الأعلى والأعلى التي بمقدور البشرية بلوغها، ليس الملائكية أو المتجاوزة للاحتيال (فالندي لا نوثق به أو تصدقه لانقلده إطلاقاً): أنها تلك الفضيلة التي بعدما تجرب في عدة منازل تأنيها بها تغيرات

الاشياء المختلفة تقدر أن تعلمنا ما نتمناه وما نوديه بعدما تنصير على بعض المحن ونسجل الأخرى.<sup>(١)</sup>

ومثل هذا النقد معي بتهمة الأخلاقية للنفس أكثر من عنايته بالنسب النظرية للشكل الروائي، فجونسن لا يبادل هنا صمد الواقعية الأدبية الحقة، بل ضد (الرواية) <sup>(٢)</sup>، شأن رواية فيلدنغ، التي تبدو فاسدة لذوقه لأنها لا تميز تماماً بين الفضيلة والسذيلة. وليس في هذا الموقف التزام بالطرح المشائي، لأن الأفرط في المثالية هو من البعد ما يجعله عاجزاً عن التعليم (فما لا نوثق به أو تصدقه لانقلده إطلاقاً): بل أنه دعوة لتأكيد فضائل أولئك الطيبين أساساً، الذين من المناسب تقليدهم وعماكتهم. ومثل هذا التأكيد يتبع سر النموذج الذي يراد منه وعظنا، وهو لذلك يتوجه بفعالية لطبعتنا الأعلى. فجونسن معني هنا بالنفس على أنه واعظ أخلاقي، وبالفتان على أنه أداة الوعظ الأخلاقي، وهو في ذلك شأن أرسطو في بعض الفقرات من فن الشعر. ولهذا نراه يطري روايات ريشاردسن الذي يتبدى فيه النموذج الأخلاقي بجلاء.

أن طريقة ريشاردسن تلجأ إلى الحرف على أنه سجل السوعي، أي سجل الذهن أثناء العمل. وإذا ما تعرضنا إلى مجربات الفرد الاعتيادي النفسية بإمكاننا مقارنة تجربته الشخصية بتجربتنا، كما يعتقد ريشاردسن، الأمر الذي يعني أن بإمكاننا أن نفرق بذلك الشخص، وأن نتعاطف ببر معه. وقد يكون بمنطاعتنا معرفة الكثير عن أنفسنا جراء معرفتنا به من خلال اهتمامنا المتصاعد.

وستكون هذه هي طريقة جورج اليوت بعد قرن. ففي الحقيقة أن فكرة الاندماج المتعاطف لغرض التنوير الأخلاقي هي عقيدة مركزية في فكر منتصف القرن التاسع عشر بشأن الرواية، كما هي مكائتها في العصر الأوغسطيني <sup>(٣)</sup>، أما في روايات ديفو Defoe فإن الحياة تظهر بمثابة صراع أخلاقي دائم. إذ أن كل بعض من التجربة البشرية يصوره الروائي على أنه مهم أخلاقياً بطريقة أو بأخرى كما يقول أليان وات، وهذا فإن الواقعية الشكلية (أي نقل الحياة الفعلية) تهدف في الواقع إلى نبيها إلى الأهمية الأخلاقية لكل ما نفعله <sup>(٤)</sup> وهذا هو اهتمام جورج اليوت أيضاً:

إنها لفكرة رهيبة تلك بشأن التبعات الشريرة التي تكمن في ممارسة واحدة للانفاس الأناي بحيث أنها لا بد أن توقف شعوراً أقل، جراء من الرغبة المندفعة للعقاب <sup>(٥)</sup>.

## الروائي وتاريخ الطيبين.

وبغض النظر عن تحفظات حونس، فإن فيلدنغ برغم كونه أقل حرصاً على المهات الوعظية للأدب من بعض معاصريه، لكنه صريح بشأن غايته الأخلاقية كروائي. فهو يهتم بالأنساق أكثر من اهتمامه بالشخص. ويبقى مدخله للشخصية خارجياً على الأغلب، أما رغبته من حيث أنه الروائي كما هو مطروح في الفقرات الانصاحية له (جوزيف أندروز) ١٧٤٢ فهي تحسن القارئ، من حيث توسيع نطاقه من خلال التربية الأخلاقية:

إنها ملاحظة مقننة، لكنها صحيحة. تلك التي ترى أن الأمثلة تؤثر في الذهن بقوة تفوق قوة الوصايا. وإذا صدق هذا في كل ما هو مفيد ولام، فإنه يصبح أكثر في كل ما هو مسع. مستحق الاطراء. فهذا تفعل المحاكاة فعلها فيها، داعية أيماناً لذلك بنهج لا يهاوم. ولهذا فإن الرجل الطيب هو حرس قائم لكل ممارفه. وهو يبلغ الأثر في ذلك المحيط الضيق أكثر من أي كتاب جيد.

وإذا يحصل غالباً أن الأجود غير واسمي الشهرة، بيا يعني عدم مقدرتهم على توسيع نفع أمثلتهم. ولهذا فقد يدعى الكاتب للمساعدة في نشر تاريخهم، طارحاً الصور السمحة أمام أولئك الذين لم يسمعونوا بمعرفة البشر الأصل. ولهذا فإن الكاتب وهو يوصل هذه الانبساط النافعة إلى الآخرين، يؤدي خدمة للبشرية لربما تكون أوسع كثيراً من تلك التي يقدمها الشخص الذي كانت حياته مصدر المثل والقوة الحسنة.

ولم يقدر النقاد لغاية اليوم مدى جدية فيلدنغ في ما يقول هنا،<sup>(١١)</sup> لكن اهتمامه بالأنساق المترتبة على الأمثلة الإيجابية والسلبية في الرواية يتبدى في كل كتاباته. لقد ذكر في مقالة له سبقت جوزف أندروز بعامين:

(نحن نتعلم عبر مثال ما نرفضه أيسر وأحسن مما نتعلمه عن طريق أولئك الذين يعظوننا بشأن ما يجب اتباعه. . . ولعل السبب، هو أننا أكثر ميلاً لرفض ما هو قبيح عند الآخرين وأزجرانه، وليس لأطراء ما هو جدير بالثناء.)<sup>(١٢)</sup> وإذا كانت افتتاحية جوزف أندروز قد بدت متعاضة مع الفقرة السابقة، فإن الحقيقة تبقى في أن فيلدنغ في الاقتباسين كان معنياً بأثر الأدب الأخلاقي على قرائه. وبرغم تحفظات جونسن المعلقة فإن مقالاته في مجلة رامبلر هي أصداة في عدة حالات للمهات الأخلاقية للأدب التي اقترحها مؤلف جوزف أندروز.

أنه لمن الجدير بالملاحظة أن تكون الفكرة المغنسة عن جوزف أندروز (من الروائي بصفته مزوداً للأمثلة الأخلاقية من الحياة النافعة والطيبة للأفراد المغمورين) هي الدافع المحرك في قصة دورتي بروك (رواية مدل مارج) لجورج اليوت.

تقول جورج اليوت في خاتمة مدل مارج:

لقد كان تأثيرها في أولئك الذين من حولها واسعاً قاماً؛ ذلك لأن خير العالم المتزايد يعتمد جزئياً على أفعال غير تاريخية. وإذا كانت الأمور معي ومعك ليست بذلك السوء، فالسبب يرجع إلى أولئك الذين قادوا حياة مغمورة بأمانة، ليستقروا في قبور لا يؤمها زائر.

فالروائيون الفكتوريون لا يختلفون كثيراً عن سابقيهم الأوغسطين في مجال انشغالهم بالقيمة الوعظية للفن برغم المسافة الزمنية التي تفصل بينهم.

**القارئ والنص:** لكن نظرية الرواية الأوغسطينية وتلك في القرن التاسع عشر معيشان أساساً بالعلاقة بين القارئ والنص. أو هكذا هو الأمر قبل فنوير وهنري جيمز. أما طبيعة هذه العلاقة التي تتقرر بالصلاحية المحاكية للسر القصصي نفسه فأنها تؤثر نمطاً من القيمة الأخلاقية، أي أن المستوى الروحاني للرواية يصر على أساس أنه يتقرر بعلاقة القارئ به. كما أنه يتقرر بالطبيعة الأخلاقية للمؤلف نفسه. فالروائي الأخلاقي ينتج روايات (واقعية) بيا فيه الكفاية بحيث أنه يعط القارئ في أن يكون خيراً.

ففي الحقيقة يكون تأكيد الصلاحية المحاكية للرواية تأكيد أثر الرواية في القارئ. وأعتبرت الواقعية الأدبية القائمة على المحاكاة المقننة للطبيعة ذات الروحاني خاص: فكلمها كانت الرواية (واقعية). كلما أعتبرت متمكنة في التأثير الحثير والشرير. وكلما كان الكاتب أخلاقياً، كلما أصبح الأثر أكثر صحة وصلاحاً.

أما في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، كما يوضح أيان وات في ارتقاء الرواية، فإن كتاباً متباينين شأن Stems شنيرن وفاني بيرني وجين أوستن أهتموا بالحياة الذهنية لشخصهم في الروايات. وكانوا في بعض الأحيان يقصدون السخرية من الشكل الروائي نفسه، كما هو الأمر في حالة شنيرن، لكنهم يعون غالباً إلى تعليلنا بشأن أنفسنا من خلال تصوير شخصية ليست بعيدة عنا، كما هو الأمر في روايات جين أوستن.

مداركهم، فالفن في تقديره يجب ألا يتعامل مع اللاواقعي، لكنه يجب أن يجعل الواقع مثالاً لدرجة ما بحيث يوسع مدارك الإنسان ومن ثم يوحى اليها بالافتقار، أما المحاكاة المجردة للطبيعة فإنها لن تطيع على الروح البشرية أي حسن بالجمال. ويرى لوس في مبادئ النجاح في الأدب (١٨٦٥) أن الواقعية السطحية معنية ببلوغ التشابه في علاقته بالسمة الخارجية للأشياء، أما المثالية فإنها تسعى للكشف عن الحقائق الباطنية والخارجية أي أن المثالية هي نوع من الواقعية، أنها (أساس الفن، أما معاكس الواقعية ونقيضها، فهو ليس المثالية، بل الزيف)<sup>(٩)</sup>

ويقود أصرار لوس في أن الرواية تكشف عن حقائق داخلية وخارجية إلى تأكيده أهمية التشخيص النفسي، ولهذا فإن وسيلة المفضلة في هذا المجال هي (التمثيل الدرامي) أو (التكلم البطني) المسرحي، أو الطريقة التي يتيح بها الكاتب للمختصة أن تكشف عن نفسها.<sup>(١٠)</sup>

الرسم الدرامي للشخص: لقد كانت الثمرات المباشرة ثمناً لتطبيقات لوس في بالطبع روايات جورج اليوت التي تبنت معتقداته في المشاركة الوجدانية الواقعية المخففة من خلال التشخيص النفسي (برغم أنها تندخل في روايات أكثر مما تسمح له نظرية لوس في التكلم البطني). وأخبرت جورج اليوت (كروس) في أواخر حياتها أنها تعلمت من لوس أن الطرح أو التمثيل الدرامي هو سمة الرواية الأعلى<sup>(١١)</sup>. لقد كانت جورج اليوت تعبر في مسيرتها كرواية وكأنها مقالة وعروض على ضرورة الرسم الدرامي على أنه الوسيلة الأكثر بلاغة لتحقيق الاندماج أو المشاركة الروحية من خلال الأمثلة (وكان الفصل السابع عشر المشهود في آدم بيد هو المجال الأكثر وضوحاً في طرح ذلك).

لقد كانت تعجب بشديد أن لا تستخدم هذه الطريقة المنظرية ويبدو معتقد جورج اليوت في أن يمتلك الروائي مقدرة كينس السلية<sup>(١٢)</sup> في خلق الشخصيات ومحاكاة كوليرج التصورية في مسح الشكل لمادته في مقالة لها حول شاولز ريد ظهرت في عام ١٨٥٦. لكنها ترى أن الواقعية هي الأساس الوحيد للفن، وهو رأي التزم به مرث في خمسينات القرن الماضي. وهذا فإن رواياتها الأخيرة شأن روايات، تخفيف للواقع، وأبتعاد عن المحاكاة فقد حاول كلاهما في سنواتها الأخيرة أن يجتهدا طريقاً وسطاً بين المثالية والطبيعة.<sup>(١٣)</sup>

ولعل ديفد ماس هو ناقد القرن التاسع عشر ومنظر الرواية المعمور كثير<sup>(١٤)</sup> سوء الخط. لقد واصل ماسون David Masson في

لكن كتاب القرن الثامن عشر بعامة لم يكونوا معنيين كثيراً بالأسس النظرية للجنس الأدبي:

صحيح أن كلا من ريتشاردسن وفيلدنغ يريان نفسيهما مؤسسين لنمط جديد من الكتابة، وأنها يصران على أنها انقطاع عن القصص الرومانسي المتوارث. لكنها لم يقدموا ولم يقدم معاصروها ذلك النوع من التشخيص الخاص بالجنس الجديد الذي نحن نحتاج إليه. أمما في الواقع لم يؤسس نظرياً الطبيعة المختصرة للرواية من خلال تفسير في المسيات والتعابير ذلك لأن استخدامنا الحالي (الرواية) كمصطلح لم يقدم تماماً إلا في نهاية القرن الثامن عشر.<sup>(١٥)</sup>

الانتيابية في القرن التاسع عشر:

ولكن انذاك كانت الرواية الفوطية والرواية (الوجدانية) في عز ذيوها، على أية حال، أما التأمل والتفكير الجاد بشأن شكل الرواية فإنه كاد يكون موقوفاً.

لقد كان ديكنز في مقدمته لطبعة ١٨٣٩ من أوليفر توست يعلن احتجاجه ويحيي مبدأ مشابهاً كثيراً لجونسن في مقطع من مقالة له في مجلة رامبر أقتبست قبل حين. يذكر ديكنز أن الفضيلة والرفيلة قد أصبحا من التداخل والمشاك في الرواية المعاصرة بحيث يستحيل على المرء التمييز بينهما غالباً. وإذا كان ديكنز يرد بعنف على الروايات الشعبية الواسعة الانتشار المدعوة بروايات نيوكيت التي دأبت بينها روايات بلورلين و هارنيس أنيسورت حيث تعتمد فيها شخصيات المجرمين كابطال، قال ديكنز أنه كتب، أوليفر توست لالكي (يرى أن مبدأ الخير يفي حياً ويتصبر برغم الظروف المأثمة) حسب، بل لكي يوضح المحيط الأليم الجاحد الذي ينفي على الذهن المجرم العيش فيه. ولهذا كانت الرواية بالنسبة لأنثوني ترولوب الذي لم يكن معجباً بديكنز عبارة عن طرح لدرس في الأخلاق. وحتى هاردي كان قد علّق بعد سنوات فائلاً أن (العناية الفعلية) لقراءة الرواية هي (درس في الحياة، توسيع ذهني من خلال التأملات التي تشير بها هذه العناصر)<sup>(١٦)</sup> أي أن المواقف الانتيابية الجديدة إزاء الرواية لم تختلف في العصر الفكتوري.<sup>(١٧)</sup>

كان جورج هنري لوس، منظر الرواية الأكثر لساناً بين الناطقين بالانكليزية قبل جيمز دون شك، يكرر في بعض الأحيان ما تضمنه نقد الرواية الأوغسطيني وهو يؤكد أن الرواية يجب أن تتجنب طرح الفيسح والخسيس، إذ أنها دون ذلك ستعجز عن شد تعاطفات القراء وعواطفهم، ومن ثم توسيع



كتابه الرائد الروائيون الأنكليز وأساليبهم (١٨٥٩) (الذي يعد بمثابة سمات الرواية للقرن التاسع عشر) هجومه على الواقعية النقية، وذلك عن طريق جدله بأن الروايات يمكن أن تكون ملاحم نثرية، أو هي كذلك. فالرواية يجب أن تعالج في تقديره (المواضيع الأساس) وليس الحياة اليومية ومطاميرها الطبيعية والأهم من ذلك آراء ماسن في أن الروايات أكثر من القصائد بكثير (تقدم تفسيراً... متنوعاً للحياة الزائلة). وأن الرواية لذلك هي شكل قادر على (الصراصة العالية) شأن الشعر. وهذا فأقن النقد الذي اعتاد الشعر على التمتع به يجب أن يستخدم تطبيقاً آراء الرواية. وكانت مقالة ماسن الدائمة حول ديكنز وشاكسبي قد بلغت إلى النقد (الشعري) في تحليلها الدقيق لأسلوب الكاتبين، أنها هذه المقالة التي كانت معنية أساساً يذكر الخلافات والقصور في الفاصلة بين الرومانس والواقعية في الرواية.

لقد بقي تأكيد ماسن منصباً بتميز على الارتباطات بين المحاكاة وعناصر الرواية الأخلاقية من جانب، وعلى الطبيعة الأخلاقية للروائي نفسه من جانب آخر، إذ تُلَوَّن الطبيعة الأخلاقية للروائي الطبيعة الأخلاقية للرواية التي يكتبها في عرف ماسن كما كان الأمر في تقدير سابقه من الأوغسطين: أن الروائي بصفته خالقاً لعالمه المحاكى، هو أيضاً عنايته الألفية، فهو يخلق القوانين التي تحكمه وهو يسيّر عطايا الأحداث إلى ما شاء، ويربطها ويفقدها جميعاً حسب حكمته الخفيف. ولهذا فمن الممكن أن نرى كم تكون فوائت حكمه الأخلاقي منجمة مع تلك التي تحكم الاتجاه الفعلي للأحداث، ويكم من العمق والدقة كان يتداول الحياة. من جانب، لكن نعرف من الجانب الآخر بعد دراسته، عما إذا كان عضواً وفيما للخير البشري العام، أو عما إذا كان متمرداً، ساخراً، وأبناً للبراري والقفار.<sup>(١٨)</sup>

لقد كان ماسن، مجزاً لمصره بانشغاله المهيك هذا بالعلاقات بين الأخلاق والواقعية. أما في أصراره على استحقاق الرواية ذلك النقد الذي منح للشعر دون غيره، فإنه كان يقاوم وجهة نظر شائعة بشأن الرواية ترى أنها شكل فني وضع. وهي وجهة نظر تساهل الآراء المعلقة لعدد من الكتاب المهمين، شأن سكوت وشاكسبي وترولوب وراسكن ومل.

وسرعان ما ضعف هذا الموقف المختال مثل هذه الكوكبية المؤثرة من الكتاب آراء الرواية في التينات بعدما حظيت الرواية بصفقتها جسا أدبياً بمعالجات ماسن ولويس وشاولز كنكسي الجادة. إذ أكد

هؤلاء أهمية وحدات الدراما في الرواية، مجددين الهجوم على (التزييف)، بالفين بالجدل بشأن موضوع الرواية مستوى أعلى من الصرامة والجدية. ويرجع جل ذلك في الستينات إلى نبوض الواقعية الفرنسية والتجارب التي أخذت تثيرها ونوحى بها. وغالباً ما كانت الاتجاهات المتعارضة آراء الرومانس والواقعية متصارعة كما هو واضح داخل فلوير. فبرغم ولعه الشديد بالواقعية ذاتها لكنه كان يزدري الواقعية النقية، أي تقليد الخارجي ومحاكاته ونقله. إذ كان يقول أن (على الفنان الارتقاء بكل شيء إلى الأعلى).<sup>(١٩)</sup>

فالرواية له تخلق الجبال أساساً في معالجتها لما هو داخلي وباطني. وكان هذا هو الأمر بالنسبة لجورج اليوت أيضاً.

أما الكيفية التي يتحقق بها ذلك فهي ذات أهمية قصوى بالنسبة لفلوير، فهو مشغول بها جس الشكل، وهو يعتقد - أكثر من ماسن - أن تقنية الرواية تحتاج إلى اهتمام جمالي وتحليلي أكثر من الشعر: ذلك لأن الأسلوب يمنح القبة والجمال للفن:

قلت أنا أعني كثيراً بالشكل. يا هي، إنه شأن الجسد والروح، الشكل والفكرة فيهما أمر واحد، والشيء ذاته، إذ لا أعرف ما يكون واحدهما دون الآخر. فكلما كانت الفكرة جميلة كلما كانت اللغة عذبة، يجب ألا يخطيء المرء في هذا المجال. إن الاتفاق المحكم في الفكرة يوجد الانطباق الدقيق، أو أنه الانطباق بذاته.

إن الموضوع والأسلوب متكافئان، أو متشابهان، بالنسبة لفلوير، كما هو بالنسبة لجيمز. يقول موبسان عن فلوير:

إن الشكل هو الصل نفسه بالنسبة له، تماماً كما أن الدم يندى اللحم ويقرر أشكاله ومنظره، حسب المتصر والعائلة، في المخلوقات البشرية، فأن العمل، معناه الداخلي يفرض بالحنم التعبير المنفرد الصحيح، والقياس والموسيقى، والنمات الكلية الأخيرة للشكل.<sup>(٢٠)</sup>

ويعتقد فلوير أن لغة المؤلف يجب أن تكون كونية في وضوحها - وأنها يجب ألا تحتوي ما يقبدها إلى وضع محلي معين، أو طبقة أو مرحلة.<sup>(٢١)</sup> وأحد أساليب بلوغ هذا الحياء الأسلوبية هو تجنب الانتصار لفكرة معينة أو معتقد<sup>(٢٢)</sup> فالفن يجب أن يخلو من الشخصانية شأن العلم (هنا لربما نكمن بدايات النزعة الطبيعية). لكن فلوير كان يشعر أن البشر يمتلك القدرة في أن يكون موسيقياً ومتناهماً شأن الشعر. برغم موضوعيته اللازمة.

أن جملة جيدة من الشعر يجب أن تكون شأن سطر جيد من

أن المؤلف في عمله يجب أن يكون شأنه في الكون،  
موجوداً في كل مكان لكنه لا يصر في أي مكان.<sup>(٦٥)</sup>  
أن على الروائي أن يقلد الله في وسط خلقه، أي أن يفعل  
ويعمل ويبتلي صامتاً...<sup>(٦٦)</sup> فيحفظ بأرائه لنفسه، أما إذا  
عجز القاري عن استنتاج الوعظ المناسب، فلأنه غبي أو لأن  
الكتاب (مزيف من وجهة نظر الحقيقة).

## زولا والفضول العلمي:

وكان زولا قد أنتقل بنظرية فلوبر في حيادية المؤلف خطوة  
إلى أمام في مقدمة ١٨٦٨ للطبعة الثانية من روايته تيريز  
راكان (Thérèse Raquin ١٨٦٧)، معلناً ما أصبح بعدئذ صيغة  
تجسّد الطبيعة الأوربية: تلك كانت عقيدة (الفضول العلمي  
المجرد). ويذكر زولا أنه بصفته كاتباً يمارس ببساطة آراءه  
الاجساد البشرية ذلك التشويش الذي يلجأ إليه المشرحون آراءه  
الجنت. وكان زولا قد أضاف لاحقاً فكرة أصيلة جديدة إلى  
هذا المبدأ الأنشائي الأول.<sup>(٦٧)</sup>

وتعد نظريات فلوبر في الرواية أصيلة، شأن تلك التي جاء  
بها هنري جيمز، بسبب ابتعادها أساساً عن نفعة نظرية الرواية  
في مطلع القرن التاسع عشر ومادتها. فهو أول كاتب يوضح  
ويشري نظرية منهجية صالحة للتطبيق بشكل واسع، معنية  
بملاحظات مكونات الخلق الإبداعي الجمالي مع بعضها البعض  
وبينها وبين العمل الكلي، أكثر من عنايتها بالدور الأخلاقي  
للفن. ولهذا فإن فلوبر هو أول منظر (حديث) للرواية. وإذا ما  
تجرأ المرء في التصميم فإن نظرية، الرواية الحديثة تتميز بمدخل  
متنوع مرّن أحياناً مستقل ذاتياً، وفي بعض الحالات ظاهرياً.  
أي إنها بعبارة، التأليف المترجمة أكثر من اهتمامها بالسيات  
الأخلاقية للكتابة.

وتصبح (الواقعية) هنا غالباً التعبير عن الحالات الذهنية  
وتجليها، وليس محاكاة فعل العالم الخارجي. أن الوجود الذاتي  
للكيال بالنسبة لفلوبر، كما هو الأمر لدى Gauguin، تبرر أخلاقياً  
للأدب لا يحتاج إلى تبرير آخر. ويلخص رولان بارث ذلك  
بقوله:

أن فلوبر... أسس في النهاية الأدب على أنه الغاية  
والهدف، وفلك عن طريق تصعيد الجهد الأدبي إلى مكانة  
قيمة من القيم، فأصبح الشكل الحصيل المتزوج للمهارة،  
شأنه شأن جوهرة أو قطعة خزف... وأصبح الأدب منذ  
فلوبر ولغاية اليوم مشكلات لغة<sup>(٦٨)</sup>

الشعر، مستحيلة التفسير، نفعية بكل ما في الشعر من  
موسيقى.<sup>(٦٩)</sup>

أد يعتقد فلوبر أن على الرواية اعتياد مكونات لانية  
وتركيبات تتناسب مع مواقف فنية معينة، وهي في ذلك يجب ألا  
تكون أقل من الشعر.

أما الموقف الفني المثالي لفلوبر فإنه لربما كان «كاتباً عن  
لاشيء»، كتاباً دون مودات وارتباطات، يتهاك بذاته، بقوة  
أسلوبه الداخلية... كتاباً دون موضوع تقريباً. أو في الأقل له  
قدر الأمكان موضوع مخفي<sup>(٧٠)</sup> وكانت أنيت مجلس قد  
شخصت مصيبة شكوك فلوبر في الفن على أنه محاكاة على  
أنها اللحظة التي عبر فيها الطموح الأدبي لأول مرة بصورة  
منهجية ومنساقفة مفهومة (نحو عمل ذي استقلال ذاتي كلي،  
يفضي ذاته ويقوم بذاته، ويشير لذاته ويرد ذاته):

أن ذوبان الموضوع أو الكيان وانحلاله، وتفتيد الفن على  
أنه محاكاة والواقعية نفسها يقومان في الوعي المشكالي لواقع لم  
يعد يفترض على أنه سابق في وجوده للعمل التصوري، أو أنه  
سابق في ملاحظته وتفسيره له. أن الفن اليوم يتخذ من طبيعة  
الواقع، ومن طبيعة الوعي في الإدراك وخلاله، على أنه  
مجال، (وبصريح) بحثاً عن ظروف الأفعال  
وشروطه...<sup>(٧١)</sup>

وفكرة الفن على أنه (وعي) و(أفعال) نظرية الرواية الحديثة  
المتأسسة على أساس الاستقلال الذاتي.<sup>(٧٢)</sup>

## المؤلف الغائب:

ولابد من أيضاً أن فلوبر هو. داعية مبكر للمثيل  
الدرامي للفن البشري في الرواية. أنه عدولود للموعظة،  
والرومانس المثفل بالعقدة، و(اللون المحلي). فلكي يرسم  
الفنان ما هو صحيح كونياً، عليه ألا يقدم قصة واسعة التعقيد  
والتشاك. والا تكون لديه قصة للسرد أطلاقاً، كما يرى  
فلوبر. بل أن على الفنان ألا يكون متطفلاً في طرحه غير  
الوعظي للسايكولوجية البشرية. وأحدى طرائق البقاء بعيداً  
عن المشهد هي في تجنب استعراض معارف المرء أو آرائه آراءه  
التفاصيل المحلية والمعاصرة وغيرها، وكان فلوبر هو بين أوائل  
من أحيوا مبدأ المؤلف (المخفي) أو (المختبئ) أو (الغائب)  
حيث أوضح منذ ١٨٥٢ شعوره بأن على الكاتب أن يكون  
غائباً في عمله، بحيث لا تعرف ما يعتقد بشأن مخلوقاته، شأنه  
شأن الله الذي لا تعرف ما يعتقد بشأن خلقه.

## هنري جيمز:

أي أن بارث يرى فلوير على أنه الحائط الفاصل بين الكتابة القديمة، المحاكاة، وبين الجديدة، أي المستقلة بذاتها، وهو أمر اعتمدته أنهت مجلس في مقالها أيضاً.

وقد ينطبق الجزء الأول من هذا الرأي على جيمز أيضاً، والذي تعد نظرياته في الرواية ومعتقداته في الشكل من الشمولية والسعة ما يجعل من الصعب منحها استحقاقها الدراسي الجاد في هذا المجال. لكننا يمكن أن نلاحظ عابرين كم أن عدداً من مبادئ جيمز الأساسية هي ذاتها التي لدى فلوير.

فشان فلوير يصور جيمز على التمثيل (التصوير) النفسي للشخص من خلال الطريقة الدرامية، وعلى نمج الانتصار الفلسفي في الفن، وعلى غياب الفنان في عمله. كما أنه ينظم أسلوبه بعناية انسجاماً مع الموضوع قيد الكتابة. أن الأسلوب بالنسبة للآتين لا يفصل عن المفهوم:

حيث أن نسبة نجاح العمل هي بمقدار تغلغل الفكرة فيه، ومحريكه وإحيائه، فإن كل كلمة وتلفظ تساهم مباشرة في التعبير، في هذا التناسب نفقد الحس بالقصة على أنها موضع تستل من قصده: أن القصة والرواية، الفكرة والشكل، هما الأيسرة والخيط، ولم أسمع مطلقاً بتقابة حياطين أوست باستخدام الخيط دون الأبرة، أو بالأبرة دون الخيط.<sup>(٢٤)</sup>

قد يبدو ذلك أصداً لرسالة فلوير Mile. Leroy de Chantpre لكن هناك فروقاً بين الاثنين. فكلاهما معنيان بالعلاقة بين النص والقارىء. لكن (فلوير) يكتب حول علاقة الأسلوب (المفردات والتراكيب) بالفكرة (الموضوع) - أي نسخة من الديالكتيك الموراسي التقليدي. وعندما يشير جيمز إلى أهمية الأسلوب، فإنه يحلل القضية بصورة مختلفة تقريباً - من حيث علاقة القصة (جوهر العقدة، الحدث) بالرواية (أي الأحاطة الكلية بالسفحة في تصوير سردي).

لكن الكاتبين يمتان كما يتضح، بالاستقلالية الفنية الذاتية أكثر من اهتمامهما بالكيفية المحاكاة، وذلك من خلال أنشغالهما بمشكلات الإنشاء الجمالية، لا الأخلاقية. هنا في تقديري تبدأ وجهات نظرهما في الرواية تتخذ شكلها الحديث.

وتبدو بعض آراء جيمز أصداً أحياناً لكتاب آخرين، بالطبع. فراه في أن على الروائي اعتبار نفسه مؤرخاً حقيقياً، ولا يقر أن ما يكتبه هو مجرد خيال، سبق أن تكرر على لسان

بلورلين منذ ١٨٣٨. كما أن مردت أفصح مرأواً عن اعتقاده بشأوب الوصف السردي والشهد المسرحي وتعاقيها، بحيث يستخدم البشهد المسرحي لماماً. وإتبه جيمز إلى هذا القانون في أغلب قصصه منذ الثمانينات، جاهلاً من الرأي السابق مذهباً في مقدمته لـ (الديلواميون) أو (السفراء) لكن جيمز كان أكثر أصالة في عدد من مناقشاته المخربة لوجهة النظر، وأصراره على فوائد (النظرة المحددة لوعي حساس منفرد) للعمل الروائي.

وهذا فإن المصدر المولد لنظريات جيمز الأدبية هو التأمل المستمر في القواعد الجمالية للفن السردي، وليس المقصود الأخلاقي، ولا يعني هذا أنه لا يعبأ بالأخلاق والواقعية. لكن مراعاته للشكل الروائي هي جمالية أكثر مما هي أخلاقية، وذلك جراء بحثه عن الوسائل الأفضل لإعادة إنتاج نسج الحياة النفسية. ولجأ جيمز إلى جمالياته لأيجاد تمييزات أخلاقية، لكن هذه الجماليات هي شأن جماليات فلوير بحايطة أخلاقياً *emoral* عندما تشغل بعمليات الخلق الفني أنشغالاً طاعياً، وإذا كانت جورج اليوت تؤمن بالواقعية النفسية فلأنها تعتقد أن الاهتمام المتعاطف الوثيق بحياة الرجال والنساء الاعتياديين هو السبيل الأمثل على امتلاك وجدان قرائها وتوسيع هذا الوجدان والأحاسيس.

لكن إيمان جيمز بالواقعية النفسية ينبع من شعوره بأن الرواية تبلغ مداها التعبير الفني الأعلى عندما تستخدم الواقعية النفسية نهجاً وعندما يتحقق توسيع الذهن لدى القراء جراء ذلك، وليس جراء، وغبة وعظيمة مجردة لتوسيع مدارك القراء وأحاسيسهم، وإذا كان جيمز معنياً في رواياته وقصصه بالفصوصية المتأسكة الصلبة للحياة البشرية، إلا أنه مهووس كفنان بالحقائق المجردة للكمال الأدبي.

أنه سبق نبرة غالبية نظرية الرواية في القرن العشرين، كما كان أسرفلوير، وتقيض مقالته ومقدماته النقدية بمشكلاته الخاصة بصفته قنناً مبدعاً حوياً. أما تعليقات جورج اليوت حول الرواية فأنها تعكس عادة رغبته الشديدة لتحسين حياة البشر من حوالها من خلال فن المحاكاة. وإذا كانت روايات جيمز وجورج اليوت تشترك في عدة أشياء فإن الدوافع الكامنة خلف خلقها غالباً ما تكون متوافقة تماماً. لقد امتص جيمز كثيراً من جورج اليوت، وهو أمر يسهل تبينه في أوجه الشبه بين مدلل مارج أودانيال ديروندا وصورة سيده، لكن ما كان يهم جيمز كثيراً في روايات جورج اليوت هو الأماكن المتسعة أمام الفنان المتمثلة في كتاباتها. وهذا تراه يقول في تعليق متميز عن

وهي السيات التي إذا نقلت مخترعة أو صورت كما هي يمكن أن نلاحظ دون أن تضمن الاهتمام. لهذا ليست (الواقعية) فناً.<sup>(٣٨)</sup>

ويمستطاع المرء أن يسمع بين الفينة والفينة في منتصف هذه الحركة المستمرة الأصوات المختلفة للواقعيين التقليديين والجماليين أصحاب الاستقلالية الذاتية الجديدة. لقد كانت (فيرنن لي) الصوت الأكثر أهمية في التسمينات.

لقد كانت فيرنن لي (Violent Page) منظرًا مهمًا آخر للرواية. وأن لم تكن ذاتية. إذ عاجلت ظهور أول مقالات جيمز المهعة في الثمانينات بعض الموضوعات الأدبية الخرجة التي أهتم بها جيمز بعدئذ في مقدماته لطبعة نيويورك، لا سيما ما يخص موضوع وجهة النظر.<sup>(٣٩)</sup> إذ كانت (لي) تفصل المؤلفين الذين يوحون بشخصهم (ويولدونهم) بغموض على أولئك الذين يمتعون بشخصهم عن وهي، لتصبح هذه الشخصيات (صوراً للحياة بعامة). إذ يلزم الكاتب التمسك بوجهة نظر خارجية في الحالة الأخيرة، في حين أنه يستخدم في الحالة الأولى عادة وجهة نظر متعاقبة (المسرد الصريح) الذي يتحرك من شخصية إلى أخرى، بحيث يعين من خلال الحس بالغيب والكراهية التداخل الكلي للمؤلف مع أي من الشخصيات الرئيسيتين. فيرنن لي:

وترى (لي) أن في مثل هذا السرد المؤثر يصبح المؤلف الشخصيات المهمة كافة وشارك فيها، بحيث أن وجهة نظره الشخصية تبدو وقد احتضت تماماً. هذا هو الانتصار العظيم للرواية في رأيها، وهو ما تجده غالباً لدى تولستوي. فهي شأن غلويزر وجيمز تعنف أن أعلى أشكال السرد هي تلك التي يبدو فيها المؤلف غائباً. وهي عندما تتحدث عن مشكلة زاوية السرد فإنها تتوقع بعض المشكلات المحددة التي أهتم بها جيمز في مقدماته المذكورة، ومن ثم أهتم بها تلميذه [في اتجاهه] بيرسي لبوك في صناعة الرواية:

أن هذا التساؤل البناء العظيم في الرواية مشابه تماماً لذلك السؤال في الرسم. وعند وصف اختبار الرسام لوجهة النظر أكون قد وصفت أيضاً ذلك الاختيار الأدنى والأذكى للفنان: اختيار وجهة النظر التي منها يصير شخص الرواية وفعلها إذ بإمكانك أن ترى شخصاً أو فعلاً في حدة حالات وطرائق، ومقرناً بعدة أشخاص وأفعال آخرين. فانت لا تبصر الشخص من وجهة نظر آخر، أو من المطلق، أو من وجهة نظر المؤلف المحلل الحكيم.<sup>(٤٠)</sup>

قصة دورثيا برونك في مدخل مارج (يسند الموقف لنا وهو يتبع إطلاقاً ليبلغ مداه الكامل)<sup>(٤١)</sup> أن المشكلة الفنية تعنيه كثيراً. وهذا كان قد كتب صورة سيده ليس لأن موضوعه جورج اليوت عن الكشف المتقدم للشخصية الباطنية تشير شفقه (كما في دانيال ديروندا ومدخل مارج). بل لأنه يريد أن يرى كم يقدر على تطوير ذلك.<sup>(٤٢)</sup>

## الانحطاط الرومانسي:

كان النقد الروائي في نهاية القرن التاسع عشر، أوحى قبيل ذلك بسنوات، قد شعر بالانحطاط المنعشة لما يسمى بـ (الانحطاط الرومانسي). ولم تكن صحيفة Gaurier الفن لأجل الفن هي صحيفة ذلك العصر الوحيدة، إذ قاد الارتداد في أنكلترا على الواقعية الأوربية «بإستثناء كسغ ومور وجيمز وهاردي وكوس وآخرين» إلى اندلاع صاحب تلك المثالية الأدبية التي دعا إليها قبل نصف قرن (بيلورلين)، الذي كان يقترح أن يجعل الروائيون حدود الواقع الصلبة في روايتهم أكثر نعومة من أجل شتيع قرائهم، وهكذا حصل انتعاش الاهتمام بالعقدة (الذي بدأ ميكراً عند باجسو ولكي كولنز وقابعهم) على درجة من الشرعية ثانية في كتابات كبلنج وستيفنس وستسبري وآخرين.

وقادت الشعبية الجديدة للأدب الأنزاعي في التسمينات إلى هجمات على نورلوب وجورج اليوت وهولمز وجيمز، وبلغت الصاعقة الواقعة على قلعة الواقعية تعبيرها الأوضح في المقالات الأدبية للسلي شيفان الذي حث الروائيين، من بين عدة أشياء، على اتباع خطى ذرائعلي في الجمع بين الغريب والدنيوي في روايتهم.<sup>(٤٣)</sup>

لقد اشتكى هاردي (وآخرون) تلك الأعوام أن «ما يدعى بجعل الشخصيات مثاليين هو في الواقع جعلهم على درجة من الواقعية تكاد تكون مستحيلة»<sup>(٤٤)</sup> ويرى هاردي أن المثاليين رسوا طويلاً ويمرودة على شخصهم الطبيعي بحيث أنهم لم يتركوا شيئاً لخيال القارئ، الذي سرعان ما فقد الرغبة في الشخصيات الذين أطفأ استعراضهم القوط أمكانية ظهور سلوك مفاجيء ومثير. لكن هاردي لم يكن نصيراً للواقعية المجردة النقية. إذ كتب في مذكراته (١٨٩٠) قائلاً:

أن الفن هو أرباك تناسب الوقائع (أي تشويه هذه وجعلها غير متناسبة) من أجل عرض السيات التي تعني بوضوح أكثر،

العلاقة بالتمام الذي يعيش فيه .

ذلك لأن فكرة الفن على أنه محاكاة ، وأنه يقتد فعل العالم الحقيقي ، هي نظرية الفن الأقدم منذ زمن أرسطو وحتى منتصف القرن الثامن عشر . وبدءاً بالعلاقة التكافلية بين الواقعية الشكلية والمحاكاة بالتهدم بعدما أخذ الكتاب يولمونه بالعمميات الذهنية<sup>(٤٩)</sup> ونزل هذا الاهتمام شكله الفني المكمل واللاحق ، وهو شكل عضوي أكثر من محاكاة أي أنه ذاتي الاستقلال ، مكتف بذاته .

وحصل هذا الانقطاع في الآراء النظرية بشأن الرواية لاحقاً ، أي بمرحلة متأخرة عن الشعور . أمكنت نظريات الشعر الذاتية المشأ قد ظهرت منذ ستينات القرن الثامن عشر (كما هو أمر بعض كتابات هيردس هيردس مثلاً) ، ومن ثم على لسان الرومانسيين الإنكليز (لاسيما كوليرج) .

لكنها مرحلة منتصف القرن التاسع عشر ، عندما ظهرت كتابات فلوير وجيمز ، التي شهدت نمو نظرية الرواية منهجياً وجدياً لايجاد بدائل جمالية للمحاكاة ، ولم ينظر إلى الاكتفاء الذاتي بديلاً للمحاكاة كوكيل رئيس في الواقعية الشكلية إلا في هذه المرحلة المتأخرة .

إن نظرية رواية القرن العشرين التي أعادت نغمتها الدرجة مامن النقاد الأوروبيين معنية بالعلاقات بين العناصر البنوية المختلفة داخل العمل الروائي أكثر من عنايتها بالعلاقة بين القارئ والنص . أي أن نقد الرواية النظرية في القرن العشرين معني بالرواية على أنها خلق ذاتي الاستقلال بمعزل عن العالم الفعلي أو مستقل عنه أكثر من عنايته بالرواية على أنها اداء محاكاة أو أخلاقي .

وقد يكون عالم الرواية الذاتي الاستقلال والمكتفي ذاتياً مشابهاً بالغتم لعالمنا ، لكنه لم يخلق أو يبدع كتصوير واقع لأي شيء خارج نفسه ، ولهذا فإن وجهة النظر الحديثة تؤكد بنية العمل وتكافلية عناصره المتكاملة أكثر من تأكيدها على الرواية على أنها مثله أو غير مثله لواقع أخلاقي أو محاكاة .

قد نكون هناك اتجاهات يلتقطها المرء لأغراض المقارنة و المناقشة ، لكن من شأن هذه أرباك التمايزات المهمة المذكورة هنا لتبسيط الضوء عليها .

لقد شغلت قضية وجهة النظر التي يعتمد عليها الكاتب و يوجهها القارئ ، جيمز كثير في العقد الأخير من حياته مثلاً جيمز كانت (غير نبي في) تستخدم غالباً كما هو متعارفاً الآن ، مقارنات بالرسم في مناقشتها لفن السرد القصصي أنها ليست (ناقلة جيمرية - نسبة إلى جيمز) ، ورغم أنها معنية بمشكلات كان جيمز يعنى بها بعد حين ، لكنها على خلاف معه تجاهم الطريقة النظرية أو الدرامية في البناء . فهي ترى أن بمقدور الرواية أن تبلغ (الطبيعية) ، لكنها يجب ألا تقلد طرائق المسرحية . فهي تعارض على شخص يتم عرضهم درامياً ، لأن مثل هذا التصوير غالباً ما يكون على نقض الانطباع عنهم المطروح في المقاطع السردية . لكنها تتفق مع جيمز ، وقبله مرود ، في أن (المشاهد) يجب أن تستخدم لمام ، وأنها يجب أن تعتمد على (قوة الفعل المتكدرس) .

لكنها تبدو شبيهة بفلوير في بعض الأحيان ، عند مناقشتها لكسكال الشكل . فالرواية في عرفها يجب أن تكتب شأناً (السفونية) والأوبرا ، بحيث أن الأفكار المتكررة (leitmotifs) الشيرة تنم عن أثار ذات علاقة في القارئ ، ولهذا فإذا ما أريد تقديم تخطيط عن مسيرة أفكار الرواية المختلفة وأرائها وحفانها وكلها فانه سيكون دائرة كاملة ، نحمد حضية الشكل العضوية .<sup>(٥٠)</sup> ولهذا السبب تصر في أن كل كلمة واردة لا بد أن تؤزن بعناية ، بحيث يتم الاستغناء عن كل واحدة تقع خارج محيط الدائرة :

أن يبناء كتاب كلي كامل في علاقته ببناء الجملة الواحدة هو شأن علاقة أكبر تعقيدات التعارض والتناغم بالانفراقات التي تؤلف نغمة واحدة مضبوطة<sup>(٥١)</sup>

أنها شأن فلوير ترى أنه الأسلوب الذي يمنع الجمال للفن ، كما أنها نسق نظرية رواية القرن العشرين ذات الاستقلال الذاتي وتنوعها في انشغالها بعلاقات السيات الداخلية للرواية مع بعضها البعض .

#### الخلاصة :

لاحظنا أن نقد الرواية النظرية قبل فلوير وجيمز كان محاكاة بعمامة في اتجاهه ، وأخلاقياً في منجته ، فالمحاكاة هي السبل إلى الاخلاق في النتيجة . فبما كان الأدب تحمين خلق الإنسان ، شريطة اتقناعه أولاً أن عالم الرواية الذي يقرأه يحمل بعض

« مقدرة كينس السلبية (تعقيب للمعترجم) الإشارة هنا إلى المصطلح الذي اعتمدته كينس Negative Capability

الذي يعني به التعاطف مع الشعور في النص الأدبي - أوسع النص نفسه دون أسراف أو مغالاة - حيث تبقى المسألة الجاهلية قائمة، متيحة له أن يطرح الشعور كما يجب أن يبدآن دون إسقاطاته المباشرة - والأمر يعني أن الشاعر يصبح (سلبيا) يمنع نفسه للأخرين - فلا تجاه ليس واقعا يحكم (سلبية) المؤلف أو مجرده، فالشاعر - كما يقبول كينس عن شكبير (لا يمتلك هوية - أنه باستمرار - يملا كيانا آخر) لكن الاستعمال شاع بمذندد يعني قنرا من الموضوعية، أو في حالات أخرى - المدركات الخفية التي تموض عن التجريد، فتمضى الشعور عبر سلسلة من الصور أطلق عليها البيوت القاعدل الموضوعي

١٢ - دورية ويستستر، المجلد ٦٥ (١٨٥٦)، ٦٤٤

١٣ - المصدر نفسه، ٥٧٤، تراجع لاحقا مناقشي لتأقدة لاحقة هي (غيرين) في التي كانت محنة جزنيا بدور (المقدرة السلبية) في وجهة النظر السردية. تراجع المير كمشكي من أجمل دراسات مطبوعة عن جورج البيوت وجي. ه. بوس وذلك في مقالتها (جورج البيوت وجورج هنري لوس والرواية). مجلة مطبوعات الجمعية الأمريكية، العدد ٧٠ (١٩٥٥)، ٩٩٧ - ١٠١٣، ويراجع ويشارد ستانغ في (النقد الأدبي لجورج البيوت)، مجلة مطبوعات الجمعية الأمريكية، العدد ٦٢ (١٩٥٧)، ٩٥٣ - ٩٦١، وتنفرد مناقشي في هذه الفقرة كثيرا من المعلومات الواردة في هاتين المقالتين الراءتين.

١٤ - ويناقش مردت هذا الموقف علانية دينا (١٨٨٥).

١٥ - الروائيون الانكليز والساليهم، ص ٢٣

١٦ - فلوسير - المراسلات، المجلد ٣، ص ٢٤٩، من رسالة إلى لوي كوليت، حزيران ١٨٥٢. أني مدين هنا. وألاحقا للترجمات الانكليزية وتختصرات لوجهات نظر الكتاب قدمتها أند ستوكي في كتابها، تشوء الأستاز (١٩٦٧).

١٧ - ملحق المراسلات، المجلد الرابع، ص ٢٤٣، رسالة إلى ميموزيل Leroyer de Chantepie كانون أول ١٨٥٧.

١٨ - Nouvelle Revue، كانون الثاني ١٨٨١.

١٩ - ومع ذلك، فإن أرخ أوبرياخ ضمن مناقشة لفلوبير في المحاكاة: تمثيل الواقع في الأدب الغربي (١٩٤٦)، حيث يجد أن أسلوب فلوبير هو عنوان الواقعية المعاصرة ومثالها.

١ - مجلة رامبلر، العدد ٤ (السبت ٣١ دار ١٧٥٠)

٢ - أرتقاء الرواية - دراسات في دفو وريشاردسن، وفيلدنغ (١٩٥٧)، حيث أن الأقسام الأولى منه مفيدة بخاصة للمعني بوجهات النظر الاوسطية في الرواية

٣ - آدم بيد، الكتاب الخامس، الفصل ٤١

٤ - من أجل التعرف على قراءات متباينتين لرواية جوزف أندروز، أستخدمنا تعبير الروائي جادا، والأخرى تراه ساخرا، يراجع شلدن ساكس، الرواية وتشكل المعتقد (١٩٦١)، وهو مرخولديريغ، فن جوزف أندروز (١٩٦٩).

٥ - جامين (١٠ حزيران ١٧٤٠).

٦ - أرتقاء الرواية، ص ٩ - ١٠

٧ - (القراءة البانعة للرواية)، مجلة فورم (أيار ١٨٨٨)

٨ - ولعل الاهتمام المتعلق بهذا هو الجدول المستمر حول مدى تخفيف الواقعية الأدبية بالمثالية المخففه ودور الرومانس في الرواية. ومثل هذا التساؤل. كما في أغلب نظرية الرواية في القرن التاسع عشر حين الطبيعة الأوربية. وكان الانتعاش الرومانسي القصير الأمد من دم والكتايات النقدية لفلوبير وهنري جيمز من بين ما وضع حدا لهذا التساؤل في مطلع القرن العشرين.

من أجل مراجعات عظيمة لهذه القضية والمواقف الإنكليزية بعامه أراء الرواية في منتصف القرن التاسع عشر والعهود الأخيرة منه، تراجع ويشارد ستانغ، نظرية الرواية في انكلترا ١٨٥٠ - ١٨٧٠ (١٩٥٩)، وكنت كراهام، النقد الانكليزي للرواية ١٨٦٥ - ١٩٠٠ (١٩٦٥). لقد تكونت وجهات نظري عن مواقف القرن التاسع عشر أراء الرواية هنا ولاعطا كثيرا جراء هاتين الدراستين الغنيتين.

٩ - دورية ويستستر العدد ٧٠، ١٨٥٨، ١٩٣ - ١٩٤.

١٠ - المصدر نفسه، ٤٩٩، وهو يشبه فلوبير في هذا الأمر، حيث كان يدعو إلى طريقة مشابهة في رسائل مكتوبة في الخمسينات والستينات. تراجع مناقشي لفلوبير لاحقا.

١١ - يراجع جي. د. كروس، محرر حياة جورج البيوت كما وردت في رسائلها ومذكراتها (١٨٨٥)، المجلد الأول، ص ٣٣٧ - ٣٣٧.

٢٠ - وفلوبر هو سابق واضح في نظرية الرواية الذاتية الاستغلال والانشوة اللاحقة (نراجع على سبيل المثال مناقشتي لأورتيغا وروب غرييه في التباينات نظرية الرواية الأوروبية ) كما أنه يؤثر ديتنه ودين اغرين الى Gauthier الذي ذكر في مقدمة المشهورة لـ (1835) *Mlle de Moleville* وفي أماكن أخرى أن الفن العظيم ليس وعظي ولا محاكمي - أنه غاية ذاته ، والنقد الاجتماعي فيه طاري .

٢١ - المراسلات . المجلد ٢ . ص ٤٦٩ . من رسالة الى Louise Colet في تموز ١٨٥٢ .

٢٢ - المصدر نفسه . المجلد ٢ . ص ٢٣١ . من رسالة الى Louise Colet في كانون الثاني ١٨٥٢ . وكذلك مقالتي حول نظرية الرواية الأوروبية . لاسيا الموامش ١٩ و ٢١ ، حول بعض أوجه الشبه بين فلوبر ولان ووب غرييه . الذي غالبا ما يقارن وجهات نظره في الرواية بوجهات نظر فلوبر المظلي ، أي غرييه . يتحدث حول صنع (شيء من لاشيء) في الرواية . وحول الفن الذي لا يوضح غير نفسه . هذه شذرة واحدة من برهان في التعليل على أن فلوبر هو بين أوائل الكتاب الذين توفقوا مزاج نظرية الرواية الحديثة وموقفها في نظرياته .

٢٣ - وأجسام في فضاء : الفيلم كمبرقة شهوانية يظهر حديثا في مجلة مير الفن (شباط 1969) . وأعيد طبعه في كتاب الكون المتقطع : مختارات في الوحي المعاصر . تحرير سالي ميرز وجورجيانا لود (1972) ، ص 313 - 332 .

٢٤ - كما تشير مقالتي في نظرية الرواية الأوروبية الحديثة فإن المنهج من التقاد التشكيلي الروس . لاسيا فكتشر شكلوفسكي ، يرون قيمة الفن كاتمة لدرجة كبيرة في ندرته على توسيع مدارك جمهوره ومثل هذا الأمر بالطبع بسيط لموضوع أوسع وأكثر تعقيدا .

٢٥ - المراسلات ، المجلد ٣ ، رسالة الى Louise Colet في كانون اول 1852 . ولأورتيغا عواطف مشابهة ، كما توضح ذلك دراستي له في اجتماعات نظرية الرواية الأوروبية في القرن العشرين) كما أصبح ذلك شعار استفان بيداليس فلان جويس في صوره .

٢٦ - المصدر نفسه المجلد الخامس ، ص 227 - 228 . من رسالة الى Amelle Boquet أيلول 1866 من المثمر والشيق أن يوضع موقف فلوبر بجوار آراء جوزيف كونراد الذي ذكر في رسالة إلى صديقه جون كولز ووشي اعطاه الذي لا يختلف عن رأي فلوبر :

يجب أن تكون محباً الفكرة  
في كتاب وأن تكون أميناً بدقة  
لمفهومك للحياة هنا يكمن  
شرف المؤلف ونزاعه

وليس في وفاته لشخصه . يجب  
الاتجاه لهم بصفاة ذكاء خارج  
ذاتك . أما آراء شخصك  
لمالك المحافظة على لا مبالاة  
تامة مطبقة .

وشان فلوبر . وكذلك شان هنري جيمز فإن كونراد يؤمن بقديسية مهنة الفنان : (فالشخص الذي يطرح سر خياله وتصوره أمام العالم يؤدي تلقائياً عيباً .)

الاقبسان مأخوذان من جين أوربي  
جوزيف كونراد : الحياة والمرسائل ، في مجلدين (1927) . المجلد الاول ، 301 . والثاني ، 69 .

27 - جورج بكرة . وثائق الواقعية الادبية المهددة (1963) . وهي مجموعة قراءات يقدم فيها الاستاذ بكر اختيارات عظيمة واختصارات ماهرة للمقالات (الطبيعية) الثلاثة ويعد كتاب زولا الرواية التجريبية المطبوع في 1880 أكثر الدراسات تعبيراً عن نظرياته النقدية .

28 - مقدمة إلى الكتابة في درجة الصغر (1953) أعيد طبعها في الكون المتقطع . ص 3 - 6 . والكتاب من ترجمة أنيت ليمروز وكولن سمث . ومن الجدير بالملاحظة أن نقلة مشابهة من المحاكاة إلى الاستقلالية الذاتية حصلت في زمن فلوبر في الرسم - أي نقلة من الرسوم التي هي في تمثيلها الأمين . نظيل اهتمامنا إلى المشاهد التي تطرحها ، إلى الرسوم التي تفرس نفسها على اهتمام المشاهد على أنها تستحق الاهتمام كما هي .

29 - (فن الرواية) وهي مقالة ظهرت أصلاً في مجلة لونسنان (أيلول 1884) . وأعيد نشرها في صور متغيرة (1888) . لنشر بمقتضى .

30 - (فن الرواية) في مجلة السبيل التاريخي الشهري *Monthly Chronicle* ويشرح جيمز هذا الرأي كثيراً لاسيما في مقالته عن (أنتوني ترولوب) التي ظهرت أصلاً في مجلة .

*Century Magazine* (نيسوز 1883) أعيد نشرها أيضاً في صور متغيرة (1888) لنشر بمقتضى . يقول هناك جزئياً .

من الصعب تصوير كيف يرى  
الروائي نفسه ، إلا إذا رأى  
نفسه مؤرخاً وسره تاريخياً .  
يجب أن يسرد حركته  
بفرض أنها حقيقة .

ولم تطلق فكرة الروائي على أنه مؤرخ من بلور ليشن لو جيمز بالطبع . إذ

33 - تراجع مساهمات في المكتبة (1904) مجموعة مقالات ستيفان المطيرة خلال السنوات الثلاثين الأخيرة تقريباً. وظهرت المقالة عن مزارعيلي (روايات السيد مزارعيلي) في 1878 ومرة أخرى ثاني مدين في مناقشتي حول وجهات نظر نهاية القرن التاسع عشر إلى كراهام، النقد الانكليزي للرواية 1865 - 1900.

34 - الانقباض عن مقالة (قراءة الرواية الثالثة) وقد أكدت الرومانسية الجديدة بالطبع في مجسمها النقدي على الطبيعة الأدبية، والتي كانت الرومانسية المذكورة رداً عليه، ولم تكن المحجمات بلدياتها مهمة باستثناء مفاهيم الطبيعة المعنوية التي نجحت جراء ذلك، وكانت هذه المفاهيم ذات أهمية استثنائية في تاريخ الواقعية الأدبية. وكانت مقالة ادموند فوس المعنوية (محدود الواقعية في الرواية) بمثابة دفاع مميز للرواية التجريبية في التسعينات ضد انتهاكات الانعطاط الرومانسي.

وظهرت المقالة في مجلة Forum (حزيران 1890).

وهناك مقالة أخرى بعنوان (تعليم زولا الاخلاقي) بقلم غيرون لي. وظهرت بعد ثلاث سنوات. اما المختارات الجيدة للمفاهيم المعنوية بهذا الصراع. والاسس النظرية للواقعية الأدبية لقد توجد يداه في وثائق الواقعية الأدبية الحديثة. حيث يقدم الشعر وتعليقات مساهمة بشأن بعض هذه الموضوعات.

35 - تراجع السيرة هاردي. الثابتة. في مجلة توماس هاردي، في مجلدين اصلاً جمعاً في مجلد واحد في 1962، حيث يحصل ميذاً (عدم التناسب) شيئاً لتطبيقات أورتوتا بشأن تصوير الشخصية (وكما هو أمر مناقشته لمتنوسكي ومفهوم الفاء الآلة لفكتور شكولسكي).

36 - تراجع مساهمتها (حول البناء الأدبي) في الدورة المعاصرة 69 (1895) 404 - 419، والتي هي تمييز مركزي عن معضلاتها بشأن الشكل الأدبي.

اني مدين لمناقشة فراهام الرائعة لصلها في كتابه النقد الانكليزي للرواية 1865 - 1900، والذي ينهي أولاً إلى اسميتها في تاريخ النقد الروائي النظري.

37 - فيرنز لي (صناعة الكلمات)، Nouvelle Revue (المجلد 11) (1894)، 571 - 580.

#### ● العضوية

38 - المصدر نفسه.

39 - من اجل مناقشة توسع، تراجع اليوت غس، الاصحفر، في الاقراط في الميخال: اللاعقلاني في رواية القرن التاسع عشر، 1972.

نبي سرهانس وسكارن هذا الموقف في اصلهما، كما فعل ليلدنج ذلك في محاضراتهما (يرغم انه يفر، كما يفعل نزولوب ان ما يكتبه هو بعض عيال) اما في سيرة مختلفة (وهي سيرة معانقة مشددة دينياً) فإن دقرو ويلاردسن يديان ان اصلهما تقدم (تفاضيل اصيلة) لما بوصفاته.

31 - نفلاً عن عرض دون توقيع لرواية مدل ملوج في مجلة كلكتي (اذار 1873).

32 - هذا ما طرحه جيمز بوضوح تام في مناسبات مختلفة ولعل مقدمته لصورة هي اصداها اشارات لروايات جورج اليوت، وهو اكثر وضوحاً حول بعض donnay التي ذكرتها اليوت لاسيما في (دانيال ديروندا: حديث) المنشورة في انلانك (1876) هناك مناقشات نقدية مختلفة لآثر جورج اليوت على جيمز، مع اشارة خاصة إلى صورة سيدة وبين الدراسات المفصلة تماماً دراسة ليفز عن جيمز في (المسودات العظيم 1948) وكذلك (ملاحظة عن الدين الادبي، ديكتوز، جورج اليوت وهنري جيمز) في دورية هلمسن، المجلد 8 (1955)، 423 - 426، وكذلك مقالة اوسكار كارغيل (صورة سيدة: اعادة تمثيل نقدي)، في مجلة دراسات في الرواية الحديثة المجلد 3 (1957)، 11 - 32، وكذلك مقالة جورج طلين (ابراييل، كوندلين ودوروثيا) في مجلة تاريخ الادب الانكليزي، المجلد 30 (1963)، ص 244 - 257، ومناقشة كورنيلا بلسفر كلي في التمس المبكر لهنري جيمز، 1865، لاسيما الصفحات، 293 - 295، وكذلك مقالتي عن جيمز وجورج اليوت في لغة التأمل: اربع دراسات في رواية القرن التاسع عشر (1973).

ولم يكن جيمز الكاتب الوحيد بالطبع الذي اصر في هذه المرحلة بعد Gossard وفلوبير على المكونات المكتفية ذاتياً للفن، اذ كان علي بمساهمة ان احلف آخرين امثال اوسكار وايلد الذي قال ان الفن مستقل عن الحياة الفعلية وكل شي. اخر، هذا الجمال وان الحياة تقلد الفن، تراجع مساهمته (انهيار الكذب) التي ظهرت أولاً في مجلة القرن التاسع عشر، المجلد 25 (1889)، ص 35 - 56، واعيد طبعا بكثرة بمفرد. وكذلك هـ. ج. ويلز الذي لاحظ رسالة موجبة إلى ارتولد بنت في عام، 1902 ان عظمة الفن التناجح هي (شيء منه غير متناجب او متكافئ) مع اي شيء خارج نفسه يولم يكن وايلد او ويلز في - هذا النص في الاقل - بمدين عن مفهوم (الفن النقي) الذي صاغه Gossard من اجل مقارنة شيرة تراجع مناقشتي لرولان بارث الذي يرى ان استطاع (الحياة... تقليد الكتاب)، وذلك في مقالتي عن نظرية الرواية الأوروبية.



# حركة الشخص في أدب تولستوي

بقلم : ف . دنيبروف

ترجمة : د. محمد يوسف

عن الروسية

المحدد الأتي : «الشعر هو النار المتهبة داخل روح الانسان، وهي تحرق وتدق وتضيء وتضيء». هناك اناس يشعرون بالحرارة، وآخرون يحسون الدفء، وقسم ثالث يرى النور فقط، والقسم الرابع حتى الضوء لا يراه. الغالبية العظمى من الذين يحكمون على الشعر - الجمهور - لا يحسون بالحرارة والدفء، بل يرون النور فقط. انهم يعتقدون ان واجب الشعر هو الاضاءة فقط. الناس الذين يفكرون هكذا هم الذين يصبحون ادباء ويحملون المشعل ليضيئوا دروب الحياة (انهم يعتقدون، طبعاً، ان النور مهم حيث الفوضى والظلام). آخرون يعرفون ان القضية لا تكمن في الدفء لذلك فهم يمنحون الدفء المصطنع لتلك الاشياء التي تدق بشكل مريب (غالباً ما يلجأ الى ذلك قسم من الشعراء عندما لا تلهب النار في داخلهم). لكن الشاعر الحقيقي هو الذي يلهب بشكل عفوي وبمعاناته يحرق الآخرين. هنا تكمن كل القضية.

(٢٨ تشرين الاول ١٩٨٧)

تنطبق هذه الكليات تماماً على شاعرية تولستوي. فهي لا تضيء وتوضح جوانب الحياة حسب، بل تحاول ان تظهر بنائها روح الفاري. ان الفكرة عن الشعر الذي يلد فقط في ظل الاحاسيس السامية التي يصعب تحفيها ولا تلزم الشعر بشيء. يعتبرها تولستوي فكرة بائسة ومنحطة. يجب ان يكون تأثير النتائج الفني ملجأ وملزماً وعميقاً بحيث يخرج القاري منه وهو بشكل مختلف عما كان عليه عند البدء في قراءته. بين من مذكراته

الفن العظيم - هو فن معاصر دائماً. هذه المقولة الصائبة التي ليست بحاجة الى من يفك رموزها، يمكن ببساطة ان تصبح مبتذلة. فليس التأويل دائماً هو التفسير الذاتي للنتاج الكلاسيكي وفق روح العصر، بل هو تطور حتمي هذا النتاج وفق روح التاريخ. يتسع المحتوى الفني لهذا النتاج عند ملامسته التجربة الانسانية الجديدة، وينعم عند احتوائه على مختلف جوانب تلك التجربة. ولا يمثل صانع هذا النتاج أية فكرة مستقبلية عنه عند تنفيذه. هل كان باستطاعة تولستوي التصور ان البناء الملحمي المتكامل في «الحرب والسلام» سيكون له تأثير عظيم في رواية الحروب الاهلية في روسيا زمن الثورة؟ رغم ان هذه حقيفة لا نفل الجدل.

نحاول فن تولستوي مهمات اعادة بناء الانسان في عصر التحولات. كيف يتحول الانسان نحو الاحسن وبالشكل الذي ينمو ويتوطد هذا الاحسن في الطبيعة الانسانية؟ كيف التوصل الى ان هذا الجدي لا يكون مجرد قناعة في الرأس، بل ويدخل في الغرائز والعادات والاحاسيس والرغبات؟ هذه التساؤلات تقلقنا اليوم. ولكن كانت مسألة تغير الانسان تقلق تولستوي وتعذبه من منطلقات متباينة وفي ظروف مختلفة اخرى : المسألة ذاتية ونية. لمذكرات تولستوي ومؤلفاته الوعظية الاخلاقية خلال نصف قرن مليئة بالصراع الاخلاقي مع الذات. لقد رسم الفنان تولستوي التفسيرات الحاصلة عند الانسان وعند حدوثها بحيث ان الآلية الروحية تكون مكتشوفة امام القاري. وكانت هذه هي احدى الجوانب المهمة التي منحت تولستوي سعة الرؤية في نتاجاته.

هل هناك حاجة الى الحديث عن أهمية الحقيقة الحية بالنسبة لنا حالياً التي تكمن في لوحات تولستوي؟ نجد في مذكراته الموقف

تولستوي ان هذا المهدف قد اقلقه وقاده اكثر من مرة الى أزمة تراجيدية - واكثرها تراجيدية هو ما حدث داخل نفسه في فترة نشر روايته «الحرب والسلام» فكل جهاز تولستوي الروحي العظيم قد استنصر لهذا العمل : سبع سنوات من الاندفاع الكبير والفاعلية المتواصلة حيث تنكشف الفكرة اوسع فأوسع ، وكأن أبوابا عملاقة تنفتح امامه لتؤدي به في نهاية المطاف الى قضية الانسان ، حياته ، تأريخه حيث نسمع في رسائله صوت الاعجاب الرنان بما خلف ، ويتنظر تولستوي ان يصاب الناس بهزة اخلاقية نتيجة روايته العظيمة ، كالتي تعرض لها هو نفسه عند كتابتها . لكن شيئا من هذا لم يحدث . فقد تحدث النقاد عنها آنذاك بلهجة اعنيادية وقد امتلأت كتاباتهم بتعاليم رثة . فحتى الذين اعترفوا بها رواية رائعة لم يروا فيها احدئا حياتية وتأريخية . لم يحدث ما توقعه الكاتب ، لذلك نجده يتطوي على غصة مؤلمة داخل روحه . ولكن المهدف هو رفع الناس وتغييرهم نحو الاحسن - فقط عدم تزحزح الانسان ، بل ان يحتل موقعا اكثر تقدما في كل ما يفكر ويعمل . يتطلب موضوع هذا البحث ان تأخذ بعين الاعتبار دائما جانبين لموضوع واحد :

١ - الحركة نحو النمو الاخلاقي والعمل الطيب كموضوع كبير الاهمية في سيرة الكاتب الذاتية . فقد قال اكثر من مرة في مناقشاته مع الثوريين والماديين ان التحول الواعي للظروف الموضوعية في الحياة الانسانية هو مهمة بالغة الصعوبة ومشكوك تحقيقها . لكن المهم : ان يصبح كل انسان طيبا وجيدا - والمسألة بسيطة وواضحة ، مسألة الحل الطوعي ومن هنا يجب البدء باعادة صياغة الحياة بشكل جذري . ولكن كل من قرأ مذكرات تولستوي بعناية يعرف جيدا كيف كانت تلك المهمة شاقة ومعقدة بالنسبة للاديب نفسه . مذكرات تولستوي - هي وصية لم يكتبها في جلسة واحدة ، بل دونها من يوم الى اخر ومن سنة الى اخرى ، انها صورة ضخمة متغيرة تظهر نفسها ، انها واحدة من اكثر الصور الذاتية التي عرفتها الانسانية معة وتعقيدا . كم بذل تولستوي من الجهد كي يصل الى الحقيقة والاخلاص مع ذاته ! كان فاسيا مع نفسه . فقد عرف ان الصفحة التي تسجل ذلك ستكون مفتوحة امام الناس الآخرين - هل يرتبط هذا باستدلال مفرور لقاري المستقبل ؟ اطلق تولستوي العنان لشيطان الغرور في اعناق صدقه النقي . وصل تولستوي الى مستوى الشجاعة العالمية . لكنه مع ذلك كان يبحث عن اسمه في الصحف . وكان في احيان كثيرة يصطاد نفسه في هذا الموقف فيبحثها على ذلك . كان صراع الشيخ

تولستوي مع الغرور مستمرا ، وقد اعترف غير مرة بهزيمته في هذا الصراع . من الممكن ان يكون الامر غطرسة واضحة لو اعتبرنا الغرور خصما ضعيفا جدا بالنسبة للعاملات تولستوي . فهو لا يطرح بيده عليه كشيء تافه ، بل كان مستمرا في صراعه معه باصرار مذهش . متساميا فوق ضعفه الذاتي - هذا يشير الى جدية واهمية عمل تولستوي على تهذيب اخلاقه الذاتية بالنسبة لنا جميعا الذي يبرزه هو نفسه في مذكراته . ولم يكشف التاريخ عن هذه الحماسة البسيطة في شكلها المصحح المبكي حسب ، بل وفي شكلها الخطر والفظيخ ايضا .

كان طريق تولستوي الذاتي الى الخير صعبا وشاقا ، وبين ذلك في تناقضاته الاخلاقية خلال السنوات الطوال التي سبقتها داخل كآبتها المؤلمة التي لم يستطع التخلص منها . ان القوة والاحساس المباشر الذي صبه تولستوي في نقض الملكية الخاصة والسلطة اخلاقيا وطبقيا قد رغبت بعض اجزاء «مقولاته» الاخلاقية الوعظية الى المستوى الفني الرفيع ومنحت كتاباته الانسانية رنينا اشبه برنين ناقوس الخطر .

كان يجب على تولستوي الاسراع برفض المشاركة في الحياة الاقطاعية الغنية القائمة على سب الفلاحين وهو الانسان الذي تحس كل ذلك . لقد كان خجلا بمرارة وبدن نفسه على ذلك ، لكنه لم يستطع تحفيق الرفض . وقد اعاقته عن الوصول الى ذلك مسألة اخلاقية اخرى كان يؤمن بها وهي هدم السباح لأي شكل من اشكال القسر او اغتصاب ارادة الناس الفقيرين من الذين في الاقل يحجم : زوجته وابنائها . كان تولستوي ينظر الى التناقض الذي اشترنا اليه باهنيام مأساوي ، فقد خفف هذا التناقض ولم يسمح له بالتخلص منه وقاده الى معاناة مريرة بحيث ان فكرة الموت بدت له وهو العاشق العظيم للحياة - هي الخلاص المطلوب .

كان تأريخ تحولات تولستوي الذاتية ، التي كشفت عنها مذكراته بكل ما فيها حديدا ! يستغزى عميق . فقد كشفت تلك المذكرات بشكل خاص عن العوائق المفاجئة التي اصطدم بها ، عن الظروف التراجيدية غير المتوقعة التي ادت الى العمل على اعادة النظر في اخلاقياته الذاتية عندما كان يحمل ذلك بتعارض والوضع السائد . ولم يكن التحول الى الموقف الفكري مع الذات بسيطا حتى بالنسبة لتولستوي في عالم الشر ويسلط عليه .

٢ - لا يتحكم تولستوي . في مؤلفاته الفنية ، بشخصه حسب ، بل وبسراجل حياتهم وتحولاتهم وتطوورهم . فيرى

تولستوي في «حركة الشخص» جزءاً أساسياً من فنه. كتب تولستوي في رسالة بعث بها إلى الشاعر فييت في السابع من تشرين الثاني ١٨٦٦ قال فيها:

«أتذكر أنني قد فرحت لرأيكم بأحد أبطال وهو الأمير أندريه واستنتجت لنفسى درساً من ذلك الرأي. إنه رتيب وممل ولكنه إنسان إقطاعي مستقيم طيلة الجزء الأول من الرواية. هذا حق، ولكن السذبة ليس ذنبه في هذا بل ذنبه. عدا منهج الشخص وحركتهم. عدا الهدف من تصادم تلك الشخص، لدي فكرة أخرى وهي الفكرة التاريخية، التي عقدت عملي كثيراً ولم استطع تجاوزها، كما يبدو لي. ونتيجة لذلك تركز اهتمامي على الجانب التاريخي في الجزء الأول، أما الشخص فقد بقوا ثابتين بلا حركة. هذا النقص الذي فهمته بعد تلقي رسالتكم، أمل أن أكون قد أصلحته».

هذا التصريح مهم لادراك أثر تولستوي الملحمي. فقد توحد منهج الشخص ومنهج صراعهم في رواية «الحرب والسلام» مع المنهج التاريخي فيها. واجتذب النشر الملحمي وأذاب في داخله الرواية العائلية، رواية الشخص والنساج. رواية السيرة الروحية. رواية تقاطع مسافات الأحداث مع المصائر الخاصة. رواية النشر الاجتماعي. رواية الشعر الحياتي. أضف إلى ذلك الملامح المميزة هذه الملحمة، رغم المقارنات الملحمية المتعاقبة والغشابة من حيث البناء والدلالات مع مقارنات «اللياذة»: لقد صورت بعض الشخصيات وعلاقاتها بتكامل مدهش وصل إلى أبسط الجزئيات، وكذلك صور تولستوي بالذقة والعمق نفسيهما حركة الجباهير الصغيرة وحركة شعوب كاملة. فالتكامل الذي عكس عند هومبروس قوة الحضارة الأثرية إلى اسمى وأرفع مستوى، يتحول هنا إلى تركيب متكامل يتميز بعناصره المستقلة بذاتها ويمتلك الطراوة والخصوع ويحمل سمات الفن الشعبي الخالد كـ «اللياذة» أو الكوميديا الالهية».

يدخل الشخص ضمن هذه الصورة. فهم «لا يقفون» بل «يتحركون». أنهم يتحركون بمختلف المعاني. يتحركون، مثلاً، في ذلك الاطار الذي يكشف عن تضدهم أكثر فاكثراً. بين جوهرهم بوضوح حيث يؤكدون ذواتهم في الكثير من المواقف، منسجمين في ذلك تماماً مع أدوارهم في الحياة ضمن المجموع. وتنبع هذه الحركة من الداخل متجهة إلى الخارج. من الكامن إلى الواقع. رغم أن تولستوي قد صاغ هذه الشخصيات بشكل عائلي منذ البداية. يصور تولستوي العملية الروحية عند هؤلاء

الشخص. لكن هذا لا يعيقه عن تحديد ملاحظهم من خلال تحليل نفسي راسع. فالموت الذي كان يهدد لوكاشا قد أراح أولين من قلب ماريانا. جاء هذا القرار مفاجئاً. ولم تبحث عقارب الساعة النفسية عن الحدث المأساوي في التأثير. وإلى جانب المهابة المؤلمة لصير لوكاشا صار أولين يبدو متكلفاً. وكل علاقة معه تبدو مخجلة. كذلك سلطة التقاليد التي أوجدت الفوارق بين «الخاص» و«الغريب». فسيطرت الطبيعة القوية المتوحشة على شخصية ماريانا. طبعاً أن الأفكار التي شعرت ماريانا نتيجةها بالاشمئزاز فجأة من أولين، لم تبرز أمامها منفردة، بل تجمعت كلها معاً وظهرت مرة واحدة. وبصدق فريد خلق تولستوي هذه الجزئيات. تأثيرات القوى غير المرئية في ماريانا التي تدفعها إلى اتخاذ القرار والتصرف بموجبه.

هذا دولوخوف - شخصية ودوره الخاص داخل محيطه ثابتهن وواضحة تماماً. لكن هذا يتطلب امكانية فنية عالية للسيطرة على تحولات هذه الشخصية وتصرفاتها. هنا ومع بداية الحركة تطرح المسائل النفسية الخاصة نفسها. لست بحاجة ماسة لمعرفة الماهية النفسية التي تجري داخل روح دولوخوف، فهو أشبه ببناء سريع أو تصميم موجه إلى الفاعلية، إلى القتال. فلوان تولستوي قد تحدث عن العوامل النفسية التي كانت تدفع بدولوخوف إلى فكرة الفوز على نيكولاي روستوف في لعبة القمار. وجعله يائساً تعباً، فإن ذلك لن يضيئ شيئاً على لوحة المقامرة الرائعة. بل سيجعل عنوانها النفسي شاحباً ولقضى على عنصر المفاجأة فيها. يبنى دولوخوف أمالاً كبيراً على حب سونيا لكنه مني بالهزيمة. لذلك فمن أجل أن يحصل دولوخوف على راحة نفسية شريفة. كان يجب على نيكولاي روستوف أن يخسر مبلغاً من المال على مائدة القمار وأن يبدو عطشاً محققاً. أن صيغة الدعوة إلى المبارزة عبارة عن عملية تنقيس عن النفس. إضافة إلى أنها تتضمن فاعلية عنصر المفاجأة الذي يجعل رد فعل دولوخوف جراء فشله في الحب متطابقاً تماماً مع الدور المتميز لشخصيته.

تولستوي - عملاق في تصوير التصرفات النفسية إضافة إلى كونه عملاقاً في تصوير الوعي الإنساني. فشمسية حاجي مراد<sup>١١</sup>

لا تقل جمالاً وتكاملاً عن شخصية البديرة بولكونسكي. لكننا نعرف الأول حتى النهاية من خلال تصرفاته. في حين أننا لا نعرف الثاني بالطريقة نفسها. هنا نحن بحاجة إلى الناحية النفسية الخاصة للتحولات لدى الشخصية. يصل الوعي النفسي إلى تلك الدرجة من الاستقلالية بحيث يتطلب من الفنان خطاً خاصاً

لو كانت التحولات التجريبية في الإنسان التي تم وجوده وتصيب في شخصيته غير ممكنة. لانهارت في هذه الحالة نظرية تولستوي الى العاد ولثلاث اماله وليدت دعوته الناس الى التغيير نحو الافضل كصوت في صحراء مترامية الاطراف. ان تجربة التحولات الذاتية في الشخصية كان واحدا من الموضوعات الاساسية في رواية تولستوي. وحيث ان تلك في هذه التجربة مرتبطة بذلك البطل الذي يصطدم بأحوال وظروف جديدة وبصورة حياتية جديدة بطرحها التطور التاريخي ازماء. ولكن هذا التصادم يؤدي بالشخصية الى عودة روحية واخلاقية فقط في حالة تلامس ذلك الشيء الموضوعي الجديد في ظروف واشكال الحياة مع ذلك الشيء النابع من القلب العميق والحركة القوية للاحاسيس. فمهما تكن الاحداث الخارجية مأساوية لا تحدث اية تحولات ملموسة في الشخصية.

الحرب، كما نصورها تولستوي، حدث عظيم يشير الامة ويخلف في ارواح وطبائع الناس اثر لا يمحي لكن الدبلوماسي بيليين لم يمان من الحرب اية هزات داخلية، وواصل يوريس درويشكوي محاولاته للحصول على المنصب المطلوب خلال الحرب دون ان يتراجع عن خطته في الحداثة المتذنية في كل مكان. وحتى نيكولا روستوف الذي واجهته الحرب بالمسألة التراجية عن الموت والقوة وتدمير الناس بعضهم لبعض فأحس بالارتباك والتقيؤ الاخلاقي لفترة قصيرة فقط، فقد كانت تنفصه الاستجابة الاخلاقية الدافعة للتأثير الروحي وينقصه الاستعداد لاعادة النظر في معنى كل ما يحيط به واعادة النظر بذاته شخصيا. بكلمة أخرى، بكل ما يتطلبه التحول العميق في الذات ووضعها الاساسي في الحياة. مثل هذا التجاوب الاخلاقي قد يسيطر على بيريزوخوف واندريه بولكونسكي تماما، وقد اختار تجربة الحرب القاسية داخل ذاتها وسيطر عليها الحسم الضروري لاعادة النظر في قناعاتها الاساس امام الوجه القاسي للحياة، فخرج كلاهما من الحرب وهو انسان آخر يختلف عما كان عليه قبل دخولها.

تقضي الحرب على التصرفات الحياتية الاعتيادية، فالمجرى الطبيعي للحياة الانسانية اما ان ينقطع او ان يتغير طبيعته وفكرته جذريا تصبح قلقة يتخللها عدم الاستقرار. في هذه الحالة يختل الاحساس بالواقع. هذا الذي كان يبدو الى حد ما واحدا لا يتغير عند كل الناس. وهو يبدو كذلك بفضل ثبات الوشائج التي تربط هذا الاحساس بالانماط الحياتية المتكررة. لكن الوشائج المتغيرة والوعي غير الثابت داخل حدود عناصر الوجود يفقده لذلك

من البرد. فالتأثير النفسي المتبادل لا يفودنا الى معنى مساو للذات، حيث يتوجب علينا تحديد ما مجددا والقضية الخاصة لها تأثيرها الداخلي في التجسد الروحي للتجربة الحياتية. ولا تتميز الشخصيات بعضها عن بعض بتناسب صفاتها الحياتية حسب. بل وفي تحولها المختلفة.

لا يرسم تولستوي التحولات المفاجئة حسب. بل والتقلبات الروحية المفاجئة في الذات. فالكاتب يريدنا ان نلاحظ ونؤمن أهمية هذا التباين. ولا يبين لنا لحظة انعطاف في التطور الاخلاقي للشخصية فقط، بل وكذلك اثناء فترة تكوينها العام، في داخل روح... بير وحلال كل تلك الفترة المعقدة والصعبة يجري العمل وفق تطور داخلي فيصبح له الكثير ويقوده الى الكثير من الشكوك الروحية ومن السعادة. كل هذا لا يعني اننا نلصق داخل وعي بير عملا روحيا متواصلا، بل نلاحظ حدوث اندفاعات مأساوية مفاجئة. منذ تلك اللحظة التي رأى فيها بير القتل الشنيع الذي يظوم به اناس غير راغبين في ذلك. شعر وكأن تلك القوة المحركة التي استند اليها كل شيء التي كانت تبدو له حجة قد انتزعت من داخل روحه. وقد تكسب امامه كل شيء لأكوام من النفايات غير الشائفة. ورغم انه لا يقدم لنفسه الحساب، لكن الثقة بإمكانية اعادة بناء العالم قد تلاشت فيه، كذلك تلاشت ثقته بروحه وبالاتسانية وبآله. لكن بير سرعان ما يتخلص من تلك الهزات ويعود الى المسيرة الاساسية في تفكيره. اما تطور شخصية الامير اندريه فتسيطر عليه تحولات مفاجئة آنذاك. «حدث انعطاف ما مفاجئ» داخل روحه. تلحق كلمات تولستوي هذه بكل لحظات التحول الرئيسة في تطور اندريه بولكونسكي الروحية تقريبا.

من المهم جدا بالنسبة لتولستوي ان لا تتخلى نحن عن تلك الخصائص المتوفرة في شخصية بطله، فيعطينا المعلومات عنه مجددا. وكانت السنوات الثلاث الاخيرة من حياة اندريه بولكونسكي مليئة بالكثير من التحولات، فقد أعاد النظر والاحساس والتقويم في الكثير من جوانب الحياة (لقد تحول في الشوق والضرب)، وادعته غراية ما شاهده اثناء تجواله في الجبال العارية من دقات الاشياء - بالهبط كما في مجريات الحياة. تابع تولستوي اوجه التباين بين شخصيتي اندريه وبير حتى في اساليب ونهضات تطورهما الروحي، حيث تدخل الفلسفة والتجسس العام للعالم في مكونات شخصيتهما، وبدون هذين العاملين لا تكاملان تماما. تبدو التحولات الفكرية الاخلاقية عند بير نتيجة عملية طويلة غير مكتملة على الاغلب، اما عند اندريه فهي نتيجة هزات عنيفة تدفعه عن نظام الافكار والاحاسيس القديمة.

مقومات رسوخه الاعتيادية.

في مثل هذه الأجواء تقود الانطباعات الحادة والاحاسيس القوية، التي تزيد من سعة التجربة الداخلية بسرعة مذهلة، الى محولات عميقة في جذور الشخصية وفي آرائها الاساسية وفي اهدافها الحياتية. هذه التحولات يفكرتها وتوجهاتها مرتبطة، طبعاً، بالوضع الذي كان عليه الانسان سابقاً وبالطريق الداخلي الذي سلكه. لكن هذا الارتباط ليس بالبسيط ويمكن ان يخفي في داخله المفاجآت.

يبدو واضحاً في رواية تولستوي مدى تأثير ظروف الحياة التقليدية الثابتة والمتغيرة في الفرد بأشكال حادة ومختلفة، اضافة الى الاحداث البعيدة والظواهر الجاثمة على حافة العيش وعدمه. الحياة والموت. الاول: يؤكد العلاقات الثابتة بين الفرد والوسط الذي يعيش فيه ويضع أطر الروح المتقادة لعاداته واحاسيسها وافكارها التقليدية. هنا ملكة الاسباب. هنا، كما اشار تولستوي اكثر من مرة في مذكراته - الماديون على حق. الثاني: كما يفقد تولستوي - يعرقل السير الطبيعي للحياة بانهاطها القائمة وما يتعلق بها من عمليات. كلاهما يلقي لقشرة قصيرة تأثيرات الظروف الشائبة، ويفهم علاقات مضطربة مترددة بين الانسان وبين العالم واحتمال ظهور افكار واحاسيس وقرارات مفاجئة وغير متوقعة. الاول يضع العراقيل، والثاني يدفع الى قفزات داخل الذات وفي النهج الاخلاقي عند الانسان.

تولد كيتي، ولكن تمر الدقائق، الساعات، وساعات اخرى، واحساسها بالعاناة والفرح يتوارى ويزيد اكثر فأكثر. لم يعد بالنسبة لليفين وجود لكل تلك الظروف الحياتية الاعتيادية التي بدونها لا يمكن للانسان ان يتصور شيئاً. لم يعد يعني الزمن. لقد غزت الاحداث التي لا يدرك كنهها حياته. فأبعدته عن كل ما يدور فيها بومياً. يرى تولستوي في الموت والولادة شيئاً مبدئياً منشاباً، بما جرى قبل سنة في فندق المدينة حيث توفي اخوه نيكولاي. كانت تلك مأساة، وهذه سعادة. لكن تلك المأساة وهذه السعادة متشابكتان بكونها خارج جميع الظروف الاعتيادية للحياة، وكانتا بالنسبة للحياة الاعتيادية شبه بغرورين يدوم من خلالها شيء سام. متشابكتان... بشكل لا يدرك سره. فعند تأمل هذا الشيء السامي ترتفع الروح الى ذلك العلو الذي لم تصل اليه سابقاً قط بحيث لا ينجح العقل في اللحاق بها، وسرعان ما تعود الروح الى حدودها، طبعاً، ولكن قوة وعظمة الوضع الروحي الجديد والمعجب الذي عاشه قد اضعى على شخصية ليفين شيئاً جديداً لا يزول.

لقد تلامس جبه لكيتي مع الحياة الخفية العظيمة، مع اسس حياته، مع اسس كونيته. وامتلكت حياته نغمة جديدة وحكمة جديدة فصارت ارحب مجالاً وأكثر سعة مما كانت عليه في السابق. وفجأة. ومن ذلك العالم الخفي، المرعب، غير الدنيوي الذي عاش فيه هذه الساعات الاثنتين والعشرين، شعر ليفين بنفسه وقد رجع الى عالمه الاعتيادي السابق الذي يشع الآن بذلك النور الجديد للسعادة.

تبين المسالك المتعددة الى تجربة التحولات ان الانسان عند تولستوي ليس على مستوى واحد في الكثير من العلاقات، وعخصوصاً في العلاقات الاخلاقية. فمن صفات شخصيته ليس المثلقات المكثفة التطلعات الى الوحدة حب، بل ومثلاتها نحو الفرفة. وكأن للوجود المستقل سياته الذاتية الحياتية. ان طبيعة بيريرس وخوف التسامية التي كانت تحب بمعاناة، هي عرضة لسلطة الاحساس الفظ الذي هيا لزوجاه من ايلين - المرأة التي كان كل ما فيها شنيع بالنسبة لبيريرس عدا جمال جسدها وجاذبيته. كيف انفق سمو الروح في شخصية بيريرس الاحساس الثقيل الخائف؟ لم يتفقا. ويحل محل هذا التناقض تطور داخلي: حب بيريرس المتدفع والطيب لتشاشا لا يقضي على احاسيسه، بل يثيرها ويزيدها انسانية. ان توافق وتناقض الجوانب، اهواء الشخصية وقوتها، انها تكشف عن قدرتها على التحول والتطور.

الاهمية الخاصة للسائلة المطروحة على بساط المناقشة هي لكونها تمتلك سعة مفهوم الشخصية الانسانية التي استمرت ابتداء من عصر النهضة وحتى رواية القرن التاسع عشر وتتلخص بالاعجاز في البناء المدهش لروايات تولستوي ودوستوفسكي. فالشخصية ليست قادرة على احتواء الحماسة حب، بل واستيعاب نظام شعوري خاص، اهتمام شرايد وتقسيم فريد للبدايات الاخلاقية والتطلعات والمواضيع والاساليب الخاصة في التصرف والاختلاط، وشكل نفسي خاص يحرك الافكار والاهداف والخصوصية الاجتماعية. ان الشخصية قادرة على ضم كل هذا مجتمعا بدون اي ارضاق او ضغط داخلي. وحتى العقل نفسه، باعتباره اكثر عناصر الشخصية اهمية، يبدو متفرداً...

كانت ذاتية العقل - ان جاز التعبير - تشغل تولستوي دائماً. فقد كتب في مذكراته بتاريخ ٨ كانون الثاني ١٩٠٠: «قبل لحظات ودعنا نساوف وسافر. انه نموذج العقل المتميز. كم أود ان اصوره. انه شيء جديد تماماً». انه يريد ان يجعل من «نموذج العقل» مادة لكتاباتاته.

آية اسقاطات ووجهات نظر متزاخمة للشخصية، اي تناسق

وتناسب متنوع الجوانب ليس في بعض الملامح حسب بل وفي مجمل تصويره النفسي للشخصية!

تجميع الخبرة الشعاعية عند تولستوي يثير الرغبة في تقديم النتائج بشكلها العام، حيث نثر في مذكراته على عدة محاولات من وجهات نظر مختلفة في تصنيف الشخصيات والأشكال التي حددت بداياتها. هذا مقطع دونه تولستوي في ١٩ كانون الثاني ١٩٠١: «يعيش الناس بأفكارهم الخاصة. بأفكار غيرهم. بأحاسيسهم الخاصة. بأحاسيس غيرهم. أي أنهم يفهمون أحاسيس الغير ويقتدون بها. الإنسان الأفضل هو من يعيش بأفكاره الخاصة وبأحاسيس غيره في الغالب. وأكثر الناس رذالة هو الذي يعيش بأفكار غيره وبأحاسيسه الخاصة. ومن خلال المزج المختلف لهذه الأسس أو المسائل الأربع - تبرز كل اختلافات الناس.

هناك اناس لا يمتلكون أفكاراً خاصة بهم ولا غيرهم وليس لديهم أحاسيسهم الخاصة. فهم يعيشون بأحاسيس غيرهم فقط. أي أنهم بلهاء، متضنون، أولياء. وهناك اناس يعيشون فقط بأحاسيسهم الخاصة - هؤلاء وحوش. بعضهم يعيش بأفكاره الخاصة فقط هؤلاء هم الحكماء والأتباء. والبعض الآخر يعيش بأفكار غيره هؤلاء هم العلماء الأغبياء. من مختلف هذه النقاط وحسب قوتها يتكون عمل موسيقى الشخص المصنف.

كثيراً ما تناول تولستوي في مذكراته الأسس التي تتحدد بموجبها الشخصية. فقرأ يحددنا من وجهة نظر التكوين النوعي، كما في المقطع الوارد آنفاً، وأحياناً من وجهة نظر الكم أو المستوى الذي يعكس أبرز ملامح الشخصية.

أعطى تولستوي أهمية كبيرة للتفاوت بين الوعي والوعي الذاتي في البناء الداخلي للإنسان. كتب في مذكراته بتاريخ ١٦ حزيران ١٩٠٧ ما يأتي: «في الإنسان قلب وعقل: أي الرغبة والقدرة على إيجاد الوسائل لتطمينها. ولكن ليس هذا هو كل الإنسان. الإنسان الكامل هو الذي يمتلك القدرة على أن يعي ذاته (خارج الإطار الزمني) رغبته وعقله».

هنا يتعلق تولستوي من الانتظار. أن عدم اتفاق الإنسان مع ذاته هو انشطار آخر مختلف عما هو عند دوستويفسكي. فعند الأخير هو انشطار أكثر نوتراً وتطلعا لحل تناقضات البدايات الروحية والقوى والأفكار. أما عند تولستوي فهو ينبع من حضور الـ «إناء المتبعة والموجهة لوضعها ولرغباتها ولقاصدها الخاصة بفاعلية. وهذه المناسبة يتوجب علينا أن نورد ملاحظة مهمة جاءت في مذكراته (في ٨ نيسان ١٩٠٩). «كم هو جيد ومفيد سؤال النفس عند وعي كافة الرغبات التي تظهر: هل هي رغبات

تولستوي أم رغباتي. يريد تولستوي أن يدين أو يفكر تفكيراً رديناً عن (من) من الناس، أما أنا فلا أريد ذلك. تنحصر المسألة بلا تردد في هذه الحالة... أنت أو تولستوي. تريد أو لا تريد هذا الشيء، أو ذلك - هذا من شأنك. أما تنفيذ ما تريد والاعتراف بحقوقك وبشرعية رغباتك - هذا من شأني. أنت تعرف أنك مجبر ولا تستطيع مخالفتي وإن في عدم مخالفتك لي فيه نفع لك. لم يكن الكاتب ينظر دائماً بالشراف وثقة إلى أفق العلاقة المتبادلة بين الـ «إناء وبين تولستوي. لكن المهم بالنسبة لنا هي مكونات العنصر الأساس لأفكاره خلال عقود المسنين التي عاشها التي تأكدت في روايته: التباين الملموس بين الوعي الذاتي والوعي. بين الـ «إناء الشخصية. يمكن أن يكون سلاحاً للمساواة الأخلاقية وللتنويم الذاتي وإن يكون وسيلة للحرك نحو الخير.

إن المجري الأساس لتفكير تولستوي عن الإنسان يعود إلى قدرته على أن يكون إنساناً آخر غير الذي هو عليه، أن يصبح أفضل مما هو الآن. هذا التفكير يعمم تجربة تولستوي في عمله على تجربة ذاته - فالحلقات التراجيدية والحلقات السعيدة عندما كان تولستوي يرى نفسه بالشكل الذي يريد. وهذه، بالتالي، تجمع ما يشهد بعباء التجديد الفنية. أخيراً، وهذا هو الأكثر حسماً وأهمية، أنها تجمع المعرفة الخاصة في وثيقة خلق الشخصيات: فعندما يؤلف تولستوي الرواية فإنه يحصل على حقيقة لا تقارن بقاها وعمقها مع تلك التي يطرحتها في كتاباته.

يفرق تولستوي بين العمليات النفسية والفلسفة الحاصلة في نفوس أبطاله وبتدق في تشابكها. فالبحث عن الحقيقة الأخلاقية الفلسفية تخله ويحيط به الظواهر النفسية وتنسحب عليه نتائج التجربة الذاتية والانطباعات وحتى المزاج. ولكن من ناحية أخرى، ما يوجد داخل السروح يمتلك معنى مهماً فلسفياً وانثروبولوجياً. كما يقال -.

إن وفاة الأخ وعناض كيني قد خضعتا لتبع تولستوي لحظة إثر لحظة داخل معاناة لبقي. ولكن، في الوقت نفسه، هذه الحلقات هي عبارة عن ثغرات في أسر الحياة وهي البداية لسلسلة طويلة من الأفكار الفلسفية.

يكشف ليفين في نفسه حقائق مستقلة لقوة أخلاقية لا تتواصل إليها أية إضافات عقلانية - حسب اعتقاده. ومن هذا المنطلق النفسي، فهو يعتبر الصورة العلمية للعالم والقائمة على المنطق والتجربة ما هي إلا مجرد معرفة واطنة، أما المعرفة السامية فهي المتأخوذة من الروح مباشرة فالاستعاضة بالسلسلة النفسية

عند التفكير بمكانة الشيء المنطقي - هو ما يدمر افكار فسططين  
ليفسد تدبراً كاملاً.

مهما يكن سير الامور وفق القناعة بهذه الاستعاضة. فان مما لا  
شك فيه ان تشابك العامل النفسي مع العامل النفسي يعطي  
امكانية نفوذ النشاط الروحي في تلك الاجواء التي يبدو فيها كأن  
المسيطر هو ما فوق الذات. لا يتم الفس بالناحية النظرية بعد  
ذاتها، فهو ينظر اليها دائماً من ناحية علاقتها بالنموذج الانساني  
والتي لا يفردي. لقد حقق تولستوي ودوستويفسكي اعمالاً فنية  
ذات أهمية عالمية نتيجة معرفتها بدقائق هذه العلاقة المتبادلة. حيث  
توصلوا الى الجوانب الذاتية بنفس مستوى الافكار ولم يتخلوا عن  
مسألة الحقيقة الفلسفية لقاء النموذج

يرتبط تولستوي العلاقة بين الفكر والاحساس في شبكة  
الارتباطات المتبادلة. فقد جعل مركز اهتمامه في رواية "الحرب  
والسلام" في العلاقة بين هذين العنصرين: فبدون هذه العلاقة لا  
يمكن للذات ان تتطور بشكل عضوي متكامل. تتجاذب طبيعة  
بطل الرواية بير بيز وخوفه واندرية بولكونسكي مع متطلبات هذه  
العلاقة تماماً. وتظهر الفكرة في اجواء الاحاسيس والرغبات،  
وتتجاذب الرغبات مع اجواء الافكار. ان حصة سيرانسكي  
الباردة غريبة عن طبيعة بطل الرواية من حيث الاطار الفكري،  
والحماسة التي لا يسيطر عليها الفكر ولا تخلف اثرها فيه بعيدة عنها.  
يعترف تولستوي بأن بير بيز وخوفه واندرية بولكونسكي متساويان  
على مستوى رقة الحياة الروحية - فهو لا يفاضل بينهما ولم يفضل  
احدهما على الآخر. ان مسألة التمييز المقارن للحقيقة الحاصلة  
نتيجة العقل والاحساس لا تطرح في "الحرب والسلام"، بل تلك القوة  
التي طرحت فيها بعد ذلك فترة متأخرة. وبقيت الناحية الاساسية  
في تصوير هذين البطلين تعدد جوانب شخصيتيهما وتلاحم حياتيهما  
العقلية والحمسية. ومع ذلك فان التمايز الروحي لكل منهما مرتبط  
بالعلاقة بين الفكر والاحساس.

يفكر بير. رغم اضطرابه، بالبدء بعملية جديدة في تطوره  
الروحي، التي تتطلب عمل جهاز المقارنة والتحليل لفهم حقائق  
التجربة الحياتية. وتضفي مكونات شخصية بير طابع الحكمة  
الحسية في القرن التاسع على البطل نفسه - بهذه الناحية،  
خصوصاً، هو قريب من تولستوي ويمت اليه بصلة.  
منذ تلك اللحظة التي تحول فيها بير في ساحة معركة بورودينو  
ونحن باستطاعتنا ان نتبع الطريق الذي قاده الاسهام في الحركة  
التحررية الاقطاعية، خطوة اثر خطوة. لقد وقفت في طريقه هذا

عسورات مدمرة فظيعة. وكأنها تغرب كل ما بناه بافكاره. ولكن  
حتى هذه العسورات - نستطيع ابعاده عن طريق التطور الذي  
اندفعت فيه معتقداته.

عثر بير على تلك الحقيقة التي كانت تنتفض لدى الفلاحين  
الذين يرتدون ملابس اجنبية. لقد رأى الشعب الروسي في لحظة  
المد الزاخر، فتكشفت له الحقيقة والقوة الاخلاقية التي كانت كاسنة  
فيه. وفتنح باخفوق الاساسية للحياة بشكل نهائي. واعترف بلا  
تردد، حتى في تلك الظروف القاسية جداً، بان الحياة هي خير  
عظيم، وان النظرية الصحيحة الى العالم هي التي تتفق مع روح  
الشعب واماله.

لم يحدث هذا التحول الروحي عند بير لمجرد دخول افكار  
جديدة عليه ويقائه هو كما كان في السابق. كلا، لقد تغلقت  
قناعات جديدة في شخصيته وتوطدت فيها. لقد دخل الكثير من  
الجديد الى مكوناته الروحية ونمط حياته وأحاسيسه، في طريقة  
التحاشد العسورات وفي علاقاته مع المحيطين به. وحتى  
مظهره الخارجي. حسب كلمات الكاتب، قد تغير بشكل ملموس.  
كان تولستوي بحاجة الى ان يصدق القراء بحقيقة كل تلك  
التحولات وواقعيتها، لذلك فهو يرسم بير، بعد ذلك، بالوان  
مباراة بشكل ملحوظ لصورة بير القديمة

تختلف المسألة عند اندريه. ففي البداية يتلقى ضربة حسية  
تصدعها اجوائه الفكرية، ويتغير نتيجةها مركز تلك الاجواء،  
بديها، وهي التي اخذت تضفي احاسه بالعالم لونا جديداً. تحمل  
الاحاسيس الاساسية ذات المعاني العامة: المجد، الحب، الموت،  
في داخلها مقدرة فكرية بقدر العلاقة بين مكوناتها وبمدى تغلغلها  
في شخصية الامير اندريه. فتشكل تكتلات اطار فلسفي محدد في  
هذه الناحية على بير. لكنه يتوصل الى النتائج متجاوزاً  
الاستدلالات العقلية ومتدفعاً الى الاحساس. وفي تلك اللحظة  
التي سقط فيها اندريه جريحاً على ساحة معركة اوسنيرلينز،  
بالذات، ورأى ساءها فوق رأسه، تحركت حياته الداخلية في  
بحري جديد.

كان موت الاميرة الصغيرة مذهلاً لاندريه بولكونسكي بحيث  
تلاشت لديه مباشرة كل القيم التي تعطي الحياة معنى جديداً.  
ويمكن في هذه المرحلة التأثيرية استنتاج للفهم يتناول المعنى النسبي  
لادلة وجوانب الموضوع بلا وسيط منطقي. ان قوة الادراك عند  
الامير اندريه تنمو في اجواء الانفعالات، لذلك فهي تأخذ صفة  
ذاتية متميزة غير مألوقة (او متناقضة الشكل). والامير اندريه بهذه  
الصفة قريب من تولستوي ويمت اليه بصلة. اذ ان تولستوي -

بشكل انساني. وقد منح هذا التقدير النفسي زحاما للتقريب من كل ما عمله او اقترحه سبيرانسكي. كذلك نأه لكل ما بدأه عن بوغوشاروف سابقا. لقد تصور كل ذلك مع نفسه وبدت له كل حياته في عالم جديد نتيجة ذلك.

أما حب بير لتناشا، رغم قوته، إلا أنه لا يؤد بير الى مثل ذلك التحطم الداخلي. الى ذلك التدقيق في القيم الخيانية. كالذي أدى بالامير اندريه بولكونسكي. لقد ولد الحب في شخصية بير ذلك الشيء السامي الذي كان فيها. لكنه لم يعط اتجاهها جديدا لافكار بير الفلسفية الاخلاقية. لقد بقيت تلك الافكار تسير في خطها الاعتيادي. ان تشابكات الحب الكبير قادرة على تغيير احساس بير بالحياة. وحتى تغيير شكل حياته، لكنها غير قادرة على تغيير مفاهيمه الاساس عن العالم.

الحركة من الفكر الى الاحساس والحركة من الاحساس الى الفكر - نظريتان لطبعيتين متباينتين، وكلتا النظريتين. فكل منهما معنى لهما لو اخذت مع الطريق المؤدي اليها. فيمثل نظرية اخرى وهي ان الطبع يتحدد بشبات السعادة المسيطرة عليه. وتنعكس في هذا الرأي خبرة قرون من الفن والفلسفة والتاريخ. ينعكس فن ماريو وشكسبير. فلسفة ديكارت وغويس. يمكن ان يصبح حب الذات وحب التسلط وحلاوة الحساسة وغيرها هو المحدد لاندفاع الوعي اغير. كما عند شكسبير في هاملت. وعند سينوزا في علم الاخلاق. الشخصية تحقق ذاتها. لكنها في جوهرها تبقى بلا تغيير. والا فسيفسيفي التجانس في الشخصية وتصنع غير معترف بها. الحركة الممكنة الوحيدة هي ما استند فيه هيغل الى ما كتب شكسبير واطلق عليه في علم الجبال، نسبة توحش الشخصية. الاطار الذي يمكننا ان نضع فيه شخصيتي بيريز وغوف واندرية بولكونسكي يختلف اختلافا جديدا. ويرز تحديد وثبات الشخصية من استمراريتها في طريق حركتها الروحية. فلو اخذنا العدد الكبير من الازمات والعقبات التي ظهرت في طريق اندريه فسنجد انها جميعا تستمد بداياتها وطاقتها من الانفجار الحسي الذي يعلن عن المجاه جديد في نزعته العقلانية وفي افكاره الفلسفية وفي تصرفاته. بهذا الاتجاه، فعلا، تطور التحولات الداخلية عنده على مساحة معرورة اوسترلينز. وعند موت الاميرة الصغيرة، وبعد لقائه مع بير في ليالي اوترادني، وفي حبه لتناشا وعند خيانتها. وفي علاقته مع الموت الزاحف نحوه وريدا وريدا. حتى لو بقيت الشخصية المقدمة فنيا عند هيغل بفضل تحديدها الثابتة. فاما عند تولستوي صامدة بفضل الشكل الخاص لتغييراتها. وفي هذا توصل مبدأي جديد الى الشخصية، يركز كتجربة فنية من تجارب القرن

وقد اشار الى ذلك في مذكراته غير مرة. يعتبر ان الخزم الذي يصل الى درجة غير المألوف هو على حرية والاستقلال الروحي للشخصية.

حتى مشاعر حب الامير اندريه لتناشا وستوفنا تنحصر منحي فلسفيا فتغير مزاجه النفسي وتغير كل اوضاعه الخيانية. معها كان نبض المحولات الروحية فهي تنضم معنى داخليا. حيث يلامس الحب جذور الحياة الانسانية العميقة. ويمس اخفاق الاصلية للعلاقة الانسانية. اما حب الامير اندريه لتناشا فهو رابط منسجم بين النسوق والاعجاب، بين السايو والفردية. يؤديه جمال مدش. ان شاعرية الحب عند تولستوي لا تغلب عنها في شعر بوشكين، وهي قادرة على التأثير الاخلاقي القوي.

بداية الموضع اخشي وخافته هي ان الافكار لا تعرف الحياة الداخلية للامير اندريه فهو يتميز بثقافة عالية ويغنى روحي رافع. فكر الامير اندريه (بتناشا - الكاتب) وقال: لقد فهمتها. لم افهمها حب. بل وفهمت تلك القوة الروحية وذلك الاخلاص والانفتاح الروحي. روحها التي كانتا تقيدها تلك الروح التي احببتها فيها... بقوة وأحببتها بسعادة... .

«أحببتها بسعادة». الحب السامي فقط هو الذي يمكن ان يكون سعيدا، هكذا فهم الفنان. «السعادة» تنسب الى تلك الكلمة الثاقبة للشاعرية تولستوي - انها ليست حلما. وليست كوكبا بعيدا. انها هنا. انها ممكنة تماما. وهي كظاهرة الاختلاط اليومي للناس مع بعضهم البعض. اومع الطبيعة. لقد فكر تولستوي بأهمية المعاناة الاخلاقية كثيرا ويجذبه، لكن شاعرية السعادة بقيت موجودة في فنه كشوة قائمة تزيد الانسان رفعة وسموا دائما. فهو عندما يتحدث عن بطله في فترة حبه لتناشا يقول: «لقد بدا الامير اندريه كأنه انسان اخر فعلا - انسان جديد». بهذه الكلمات يعبر تولستوي عن احد اماله المنشودة مباشرة.

بحبه لتناشا. يبدأ الامير اندريه فجأة بالنظر الى المسألة التي شغلته منذ فترة قصيرة، وهي نشاطات سبيرانسكي الاصلاحية، باردة تماما كأنه ينظر الى شيء ناه. كانت افكار سبيرانسكي ومقترحاته تبدوله صحيحة الى درجة كبيرة، لكن هذا لا يلعب دورا هنا: فلا تجري عملية تحليل منطقية لاحاسيس الحياة الجديدة والانطباعات عن معانيها واهدافها. بل عملية نفسية. «كان الامير اندريه يتطلع عن قرب الى ذلك البريق الذي يعشني البصر، وضحك من نفسه. اذ كيف استطاع ان يتوقع من سبيرانسكي شيئا ماء. لقد بدت له الآن شخصية سبيرانسكي بحجمها غير مقنعة



التاسع عشر. وهو تجربة تطور الشخصيات الفكرية في روسيا بشكل خاص (بضمنها شخصية تولستوي العملاقة نفسه).

تتبع تولستوي. وبموضوعية كبيرة، الفوارق بين الشخصية ذات الطبيعة المتطرفة والشخصية ذات الطبيعة المتزنة (وتحدث تولستوي عن اندريه بولكونسكي قائلا: «... الطبيعة المتطرفة للعقل غريبة عليه، خاصة وقد افهمه الاحترام الذي لم يفهمه غاما».) وبين الفكرة المثطرة والناهضة ضمن متواليات قائمتين للعملية الروحية. وبأكبر الأشكال اختصارا يمكن هذه المتواليات التعبير كالآتي:

١ - التدقيق النظري للتجربة، نزع العقيدة - نتائج نفسية وتأثيرية - قوة حيائية جديدة وسلوك.

٢ - تأثير نفسي، قوة حيائية جديدة - تعميم فلسفي - سلوك. قسم تولستوي نفسه في «الحرب والسلام» إلى طبيعتين مختلفتين - كل منهما بدا كشخصية متكاملة، فتمتلك أهمية ثابتة. جرت في «أناكار بنشاء وعلى مستوى الطبيعة الرفيعة مقارنة قسطنطين ليفين مع قريبه سرغي ايغناويفتش كورنيشيف: شخصية متكاملة مع أخرى غير متكاملة.

يعد ليفين النظر في ذاته وفي علاقته مع العالم - انه روح لا تبدأ - سر سرغي ايغناويفتش يهدوه في المجال الفكري الذي اختاره مرة وإلى الأبد - ولا يتم باعادة تفويم معتقداته. تعذب ليفين القضايا المعلقة وتدفعه إلى الكتابة وتضمعه على هاروة الانتحار. اما سرغي ايغناويفتش فينظر إلى الحياة بابتسامة الحكيم المتناحرة. ان عدم رضا ليفين الحاد عن نفسه يدفعه إلى امام، وترتبط بذلك طريقة اختلاطه الحقول والمتصلة مع الناس. ان سرغي ايغناويفتش غير مغرور ومتأن لذلك فهو مستو وغير مضطرب في علاقته مع ذاته. يؤطر تولستوي الشخصية الثانية بخط ضعيف ولكنه انسيابي. ويؤطر الشخصية بخط قوي ولكنه متكرر بشكل حاد ليفين بأكمله على اضاوية. اما سرغي ايغناويفتش فهو في الوسط تماما. من المحتمل ان يكون ليفين ذا اراء محافظة، لكنه كتولستوي نفسه او كنيخيلودوف في «البعث»، يستطيع التحول إلى جانب الشعب. نافضا ظلم حياة السلاطين. ويعجز ان يكون سرغي ايغناويفتش متفقا اقطاعيا ليراليا. لكنه لا شيء غير ذلك، يفكر ليفين على طريقته الخاصة. افكاره ذاتية وقريبة لما جربه الناس وعاشوه. وهي متمردة لا تخشى المناقشة اما افكار سرغي ايغناويفتش فهي مأخوذة عن تجربته الخاصة وتجري ضمن الاجواء العامة. وهي مصفوفة دائما بروح العصر التقدمية المعتدلة.

نوعين كثير التفكير بالقضايا الكبيرة للحياة المعاصرة. يكثر من التسلف، وغالبا ما ينسج تفكيره برؤيا عقلانية - مسؤولة وجدية جدا، تنغلغل إلى الاعماق. وهي تلعب دورا لا يقل عن ذلك في الحياة الداخلية لشاعره فهي قوية. مرعبة تخلف على صفاته الروحية البارزة لا تزول. ان شخصية ليفين متطورة في الانجاهات العقلاني والتأثري. ويجب ان يدخل تقاطع هذين الانجاهات في تصوير روحه.

لقد ضغط العمل العقلاني احساس سرغي ايغناويفتش في زاوية. لذلك فالاحساس لديه هزيل، ضئيل منكسر. فحتى عندما يدور الحديث عن القناعات المنشوة فانه يشعر بنصف احساس. يشغل الحب والمطف على الناس مكانه اللازم في تصورات الفلسفية، لكنه من المستبعد ان يحب او ان يعطف على احد من الناس في هذا العالم بشكل حقيقي. حتى بالنسبة لقريبه ليفين. الذي يتمتع سرغي ايغناويفتش بافضاله، فهو ينظر إليه باعجاب ويعترف بفضله عليه ولكنه في داخله باره الاحساس تجاهه. ويقابله ليفين - القادر على الحب باسمي درجانه، يروى مشابه يدين عليه نفسه سرغي ايغناويفتش غير قادر حتى على حب المرأة. فالجميع يتذكرون المشهد المضحك الذي لم يستطع فيه سرغي ايغناويفتش ان يكسب ود فارينكا فازغنا ومبتدلا. فسر نفسه عاجزا عن التخلص من هذا الفراغ والابتذال.

درد مع نفسه الكلمات التي اراد ان يقولها عندما يتقدم لحظة الفناء. ولكن بدلا عنها، ونتيجة تصور جاءه فجأة. سألها - ما الفرق بين الفطر الابيض وبين فطر شجرة البتولا؟ ارتعشت شفتا فارينكا من الاضطراب عندما اجابته قائلة - لا فرق في الثيمات، بل في الجذور.

وبمجرد ان نطقت بتلك الكلمات حتى فهم الطيرفسان ان المسألة قد انتهت وان ما يجب ان يقال قد قيل. وان اضطرابهما الذي وصل إلى اعلى حد قبل ذلك قد اخذ بالهدوء.

- ان جذور فطر شجرة البتولا يذكر بلحية رجل اسمر لم تحلق لفة يومين - قال سرغي ايغناويفتش بعد ذلك بهدوء.

بعد قراءة هذا المشهد، هل يمكننا ان لا نفكر بابطال تورغينيف الذين ينقصهم الحزم في الحب. ان لا نفكر بمقالة نسرنيشفسكي «الانسان الروسي في موعد حب»، ان لا نفكر بشخصيات تشيخوف التي لا قدرة لها على تحمل الاحساس الكبير (ان اجابة سرغي ايغناويفتش الاخيرة هي تنبؤية تماما. بل وسرغي ايغناويفتش بأكمله يظهر كبادرة لشخصيات تشيخوف القادمة؟)

الشخصية. هذه الناحية لا تهم الكاتب وهو ليس بحاجة اليها. يكفي ان بعض ملاحظات سرغي ايفانوفيتش تسمع بنحمن طبيعة اتجاهات تفكيره، والشئ الذي يشغل الكاتب فعلا هو تصوير الاساليب والنبرة المساهلة المضحكة والاجواء الخاصة التي تحملها هذه الشخصية معها. بكلمة واحدة - الظواهر الخارجية المميزة للانسان الذكي. نحن نعرف ان سرغي ايفانوفيتش يرد باستنتاجات دقيقة متوالية على استنتاجات ليفين المتعثرة، لذلك فهو يدحض قريه في كل النقاط. لكن تولستوي غالبا ما يشير الى نتائج المناقشات فقط دون ان يوضح الوقت بطرح حجج سرغي فالكاتب بحاجة الى افكار هذا الاخير فقط كعلامة لهذه الشخصية وللمجرد مقارنتها مع افكار ليفين، لكنها بشكل عام لا تتطلب التدقيق في «اهميتها» مستخدمين عبارة ام. باختين الدقيقة. اما بالنسبة لليفين قبل الاضافة الى بحيرات افكاره، فان اهمية وجوهه وصواب وخطأ هذه الافكار ضرورية قطعاً.

صحيح ان وجهات نظر ستيف اويلونسكي وكسارنين وفرونسكي وسفياسكي اوتحي سرغي ايفانوفيتش بحد ذاتها قليلة الاهمية بالنسبة لنا، والاكثر اهمية هي علاقتها بالنموذج الاحتياطي وبطبيعة الشخصية. لكننا نعرف ان ليفين قد احتل في الرواية مكانة مبدئية اخرى. والمسألة لا تكمن في ان الكاتب قد اضفى عليه ملامح التشابه مع نفسه. رغم ان ذلك لم يكن عفويا تماما. ليفين هو موعظة تولستوي، الموضوع على الحياة فنيا، التي غرزت في البطل نيج تولستوي ومثالياته الفكرية. ومن خلال شخصية ليفين تتحول الرواية الاخلاقية الفلسفية الى رواية اجتماعية.

ابطال دوستويفسكي: راسكولينكوف، ايفان كارامازوف واخوه اليوشا، الامير ميشكين، شاتوف، كيريلوف وحتى البطل الشاب «الراهق» - يدخلون الرواية وهم يحملون افكارهم الخاصة وقد استقرت تلك الافكار في شخصياتهم حتى بداية الحدث الذي يحدد مصيرهم الدراماتيكي. اما عند تولستوي فالابطال لا يدخلون الى الرواية بل يخرجون منها وقد حصلوا على الفكرة. هكذا كان مع بيير بيزوخوف، وهذا ما حدث مع ليفين. يتقل مركز الاهتمام الى لحظة ولادة الفكرة، الى خط تكوينها ومرآجل نضوجها، الى عملية الادراك الفلسفي للتجربة الحياتية، الى اعادة صياغة الذات خلال تطورها الروحي. ومع ان في رواية «انا كاريننا» مقفرا حقيقيا واحدا - فان دوره في الرواية ضخم. ان كل ما يجري في الرواية، بشكل واضح او غير واضح - يقارن مع ما يجري في حياة ليفين وروحه.

الى جانب غثاثة الروح وجفاف الاحساس وتبعثره عند سرغي ايفانوفيتش، تبدو احساسات ليفين المليئة بالحياة مشعة بطراوة متبرجة. تولستوي - هو شاعر الحب: حب ليفين لكيتي ليس مجرد مصدر للسعادة، ليس مجرد قوة اخلاقية مسلية، انه كذلك مصدر معرفة - مغلق بالنسبة لسرغي ايفانوفيتش. ويمتدح هذا الحب لليفين امكانية الانتقال الى روح كيتي والاطلاع على الحقائق التي بقدرة المرأة وحدها الوصول اليها التي كشفت كلها امامه، ويسمح له هذا الحب برفعة المباشرة الوثيقة والتقارب الروحي الى الدرجة التي كان ليفين يراها سابقا مجرد حلم. كان تصرف كيتي في ساعات وفاة اخيه نيكولاي هي اكتشاف بالنسبة لليفين، فقد رأى ان علاقتها بالموت تختلف عن علاقته هويه، وهذا ما طرح مهمات جديدة امام افكاره الفلسفية. لقد ساعده غمض كيتي على الاقتراب جدا من سر الحياة، وان يمن ابتهاج ومعاودة ظواهر الحياة من جديد. «لقد حصل العالم النسوي على اهمية جديدة كانت خافية عليه قبل زواجه، اما الآن فقد ارتفع في مفاهيم هذا العالم الى درجة من التسويحي لا يستطيع احتضانه في مخيلته». لقد تغير ليفين منذ زواجه كثيرا. حب كلمات تولستوي، وذلك لان حقائق جديدة لم يتوصل اليها بواسطة العقل، صار يعيشها ويحسها بجلده. كما يقال. ويمكن هذه الحقائق، وفق فنياسة تولستوي، ان تكون كبدائيات محركة للشخصية وان فيها القدرة على تغيير طبيعة الانسان. اما سرغي ايفانوفيتش، فنقص الاحساس والجن الحسي بحرماته هذه القوة المحركة الكبيرة الاهمية.

يكاد يكون الاختلاف الاساس بين هاتين الشخصيتين هو علاقة افكارهما بالحياة. سرغي ايفانوفيتش - انسان مفكر، ليفين - انسان مبدئي. الافق الروحي فارغ وجسامد عند سرغي ايفانوفيتش، اما عند ليفين فهو يتسع باستمرار. سرغي ايفانوفيتش - وجد شيئا، ليفين - يبحث عن شيء. سرغي ايفانوفيتش - واثق، ليفين - يشك. تكفي بالنسبة لسرغي ايفانوفيتش الفناعات المنطقية للفكرة، اما بالنسبة لليفين فافتقارها للحياة الواقعية مسألة ضرورية تماما. يقارن سرغي ايفانوفيتش النظرية مع اي شيء الا مع شخصيته وسلوكه الخاص. ليفين، بالضرورة، يقارنها مع شخصيته وسلوكه الخاص. يعترف سرغي ايفانوفيتش بالزائمان المنطقية فيما يخص الحقيقة، ولا يقل ليفين عنه اعترافا بالزائمان الاخلاقية تجاهها.

لسرغي ايفانوفيتش سمعة ومكانة الانسان الذكي جدا، لكن تولستوي لا يحاول تأكيد هذه المكانة بمحتويات افكاره هذه

لا وجود للفكرة غير المحققة عند ليفين. والناس الذين على شاكلة سفاكسكي هم لغز بالنسبة له. حيث تجري الاستنتاجات عندهم مجردة وحدها وإحياء عندهم كذلك مجردة وحدها. «رأى ليفين أنه لن يعثر بهذه الطريقة على الروابط التي تربط حياة هذا الإنسان بأفكاره». في حين أن كل شيء يقوم على هذه الروابط عند ليفين. إن دحض المدارس هو فوضى بالنسبة للشعب إلى درجة الغرابة. لكن ليفين أسير الرغبة في مسح كل شيء يعيقه عن النظر إلى الهدف الرئيس. فتجاربه الزراعية قليلة النجاح، ولكن يتجسد فيها الأصرار على التوصل إلى الجوهر، إلى الاعتراف بتلاحم المسألة الأخلاقية مع مسألة «البناء الاقتصادي». يبقى ليفين أقطاعياً ليس في أوضاعه حسب، بل وفي وعيه كذلك، لكنه يتسبب إلى الطبائع الأهيلة، المستقلة بأرائها العامة، وغير المفيدة في استنتاجاتها، التي تحاسب نفسها بأصرار، والقادرة على نصف مفاهيمها الطبقية والخروج على طبقها. هذا يحد ذاته لا يحدد خصائص وجهات نظره وأفكاره فقط بل وأهميتها الأخلاقية الفلسفية المستقلة. نحن لا نقول مع انفسنا: هكذا كانوا يفكرون قبل مائة عام، ولا نتمنا هذه الأفكار حالياً، بل يجب علينا الاتفاق أو عدم الاتفاق معها - هنا، بالذات، تكمن أهميتها.

كان ليفين غير راض عن نفسه دائماً، ويعطي الكاتب أهمية فائقة لهذه القوة الدافعة إلى إمامة التي لا تسمح بالتوقف الأخلاقي. إن حركة الروح تجبره، كما تقول كيكي، «نتيجة الرغبة التي لا تقارقه في أن يكون أفضل». إن مفهوم القدسية غريب على فن تولستوي، فهو يضيف الضمف والنقص على أفضل شخصياته. ففي ليفين - هذا الإنسان «الإنجيلي الرائع»، كما يراه تولستوي، - نواقص وضعف بكميات كافية تماماً. لكن الكاتب لا يجعل من الأطراء على بطله بشكل مكشوف لأصراره و«الرغبة المتواصلة في أن يكون أفضل». اقتنع تولستوي من خلال تجربته الخاصة بواقعية هذا الأصرار وهذه الرغبة المتواصلة. فمهما قال في ذم نفسه في

مذكراته، فإنه لم يشك قط بحقيقته. لقد صور تولستوي شخصية ليفين بطريقة أخرى تختلف عن أبطال الرواية: فهو لم يرسم من قبل قوة التصور الموضوعي، بل جاء ذلك نتيجة الخبرة الخاصة التي حصل عليها أو جربها الكاتب من خلال جهده الروحي. عندما ينتهي تولستوي من كتابة الصفحة الأخيرة من روايته يكون قد قطع الجبل السري الذي يربطه ببطله، ولكنه كان قد صب فيه دمه، مأساته ومعاناته أثناء عملية الكتابة.

أصبح المؤثر الأساس لتعدد الشخصية في تصوير بيير بيزوخوف وأندريه بولكونسكي هو حركتها وليس ثباتها وبمجموع صفاتها، لكن الخصوصية الروحية هذين البطلين كانت مرتبطة وقبل كل شيء بدنيايكية الأفكار والأحاسيس. أما في تصوير ليفين فقد تصدرت الصورة لحظة الترية الفاعلة للذات والتحديد الذاتي الأخلاقي.

لقد استقطبت هذه اللحظة بأهميتها النابضة في الحياة في أيامنا الحاضرة، ومهما كان تأثير العلاقات الاجتماعية مفيداً بالنسبة للشخصية، ومهما كانت وجهة النظر الأخلاقية الاجتماعية مؤثرة، فإن «التفسير الجماهيري للناس» الذي كتب عنه ماركس وانكلز في «الأيديولوجية الألمانية» لا يتحقق وحده. ففي مكونات عملية «التفسير الجماهيري للناس» يجب أن يصبح المجهود الذاتي، العمل الداخلي، رفع المطالبة الأخلاقية للذات، التربة الذاتية، حلقة ضرورية فيها. وبدون المرور عبر الحلقة التي ندعى بـ «الذات» و «الشخصية» فإن سلسلة الحركة ستقطع حبساً. «الذات» والمجهودات الداخلية وحدها ولا إعادة صياغة المضمع لا تحقق «التفسير الجماهيري للناس». لقد أصبحت هذه الحقيقة بفضل تجارب القرن الأخير حقيقة مطلقة. ولكن المد الجماهيري للإنسان لا يتحقق في حالة إسقاط حلقة الذات، حلقة العالم الداخلي للشخصية. لهذا فإن تصوير تولستوي للإنسان المناسمي أخلاقياً و«الرغبة التي لا تقارقه في أن يكون أفضل» تمتلك أهمية حيوية إضافية في يومنا الحاضر.

## القوامش

(١) يشرح نولسوي هاتين العمليتين الروحيتين في مذكراته بوصوح. فقد كتب في ٣ كانون الثاني ١٨٩٠. «انا افكر دائما باشياء لم اشعر بها بعد. مثلاً، ظلم الاعياء، ضرورة العمل الخ. ثم سرعان ما ابدا بتحس ذلك». اما ما كتبه في ١١ شباط من السنة نفسها فيقول: «المثل - هو مصباح يحلق فوق صدر كل انسان ولا يستطيع الانسان السير - الحيلة الا تحت ضوء هذا المصباح. المصباح يضيء امام الانسان الطريق الذي يسير فيه. ومتقنة ما لا يتير في مصباحي في طريقه. عندما يكون طريقه هو طريق آخر (وعم ان طريقه كان مصححاً وكان طريقه كاذباً). فليس بالمستطاع اجباره على رؤية طريق آخر، او انه لا يرى ما يراه هو في ذلك الطريق الذي يسير فيه. يجب ابعاده عن هذا الطريق. وهذه العملية ليست مناقضة بل احسان».

(٢) المحتوى: مقارنة مثل هذين التودجين الانسانيين - ولد، كما هو معروف. قبل «انا كاريناء بفترة طويلة. كتب نولسوي في مذكراته بتاريخ ٢٣ كانون ١٨٩٣ ما يأتي: «نموذج البروفيسور - الغربي الذي اختار لنفسه عملاً

تدوينا في شبابه واخماصيل على دبلوم في الاحمول الفكري والغباء، يراودني من مختلف اجوانب، على التخليص من الانسان المحتعط في داخله بجزء الفكر حتى قيل تفوجه، وعدم انقسام الفكرة والاحساس والعمل». لقد جعل نولسوي في الرواية سرعي ايفانوفيتش كوزنيتشيف اكثر اهمية وذلك من ذلك التودج. لكن الشيء الرئيس في المسودات الاولى بقي في الرواية وهو التصوير الخولي والساحر احياناً لبيبراتي المذكي والمفكر المحترف والنظر التجريدي الانفعالات العالية والقوى التطبيقية الضالمة. وصور شخصية ليفس المعروفة بشكل واسع. يستهين التكامل عدم انقسام الفكرة والاحساس والعمل

(٣) بطل قصة نولسوي لعمل نفس العنوان - المترجم

• • • من شخصيات رواية «الحرب والسلام» - المترجم

• شخصيات من رواية نولسوي «القوراف» - المترجم

• احد شخصيات «الحرب والسلام» - المترجم

عن مجلة «قضايا الادب»

السوفيتية رقم ٨ لسنة ١٩٧٧،

## الاقلام

### مجلة الادب العربي الحديث

تدخل الزميلة الاقلام، مجلة الادباء والمبدعين العرب، ستها التاسعة عشرة واحدة بالدراسات الادبية والابحاث التي تكشف عن واقع الادب العربي والظواهر الجديدة فيه وملفات خاصة بالمبدعين من ادبائنا إضافة الى متابعتنا الثقافية.

الثقافة الاجنبية تحمي زميلتها الاقلام وتبارك ستها الثقافية الجديدة.

## مِن أدب الشعوب

### قصص وقصائد من تركيا

قصص:	بكر بلدز	ترجمة إبراهيم جرار
قصائد:	حسن حسين	ترجمة: محمد مردان
قصائد:	أناول بهرام أوغلو	

### قصائد حديثة من النرويج:

#### للشعراء:

أولاف هوك
رولف جاكوبسن
آيتر أوكلاند
جاك أريك فوند

رواية الحرب في كندا: أريك تومسون ترجمة شهاب الماجود

### الشعر الايطالي في السبعينات

دراسة	أنزو سيشيليانو
قصائد:	مونتالي، بازوليني، بورتا، برنولتشي
رواية للشعراء المعاصرين في رومانيا	ترجمة سعيد محمد حسن



## قصص تركية قصيرة

للكاتب بكريلدز

ترجمة: ابراهيم جزار

عن: التركية

أما أشهر حكاياته فهي

ريشوعه (والمعروف باسم ١٩٦٨) وهو... (مصدر لا موزع) سنة  
١٩٦٩، ناجد في شاهان، مهر، شاهان (١٩٧٠)، صاحبميرلو  
والشاهان سنة ١٩٧١، بيوتكوز، واهروحة نبيح (١٩٧٣)، أمال  
كشمي، والخير الأنا سنة ١٩٧٤، ديلال، بيراطر، حجي (فارس مر من  
هذه الدنيا) سنة ١٩٧٥، تعريب، والدمعة الحديدية، سنة ١٩٧٧، اليوم  
سوزقافق، راحور، حنديل، سنة ١٩٧٧  
أما قصصه فهي :-

مركري، لحان، و، سولاي، حان، سنة ١٩٦٠، زدهت شرقي (شركة  
الزواج) سنة ١٩٧٠، حقي كوز، حان، حنديل، سنة ١٩٨٠  
أما أشهر أغنياته فهي،  
هران سنة ١٩٦٧، حان، وصفي، حان، اسرا، سنة ١٩٧٦

ولد بكريلدز في مدينة اورفا في الجنوب الشرقي من تركيا سنة  
١٩٣٣، تخرج في معهد الصناعة في استانبول سنة ١٩٥١ ثم في مدرسة  
الطباعة قسم لتصميم الحروف سنة ١٩٥٥، عمل لعدة سنوات في صف  
الحروف وفي مطابع مختلفة في استانبول فغادرها سنة ١٩٦٢ إلى ألمانيا حيث  
عمل أربع سنوات في المصانع والمطابع الألمانية كعامل، بعد عودته إلى  
استانبول أنشأ مطبعة أسماها "مطبعة اسيا"، حيث عمل بها أيضا كعامل وفي  
الوقت نفسه وبدء ينشر بعض قصصه وحكاياته في الصحف المجلات  
المختلفة

حصل على جائزة الأدب عن قصة "المطار الأسود" Kara Vagon سنة  
١٩٦٨، كما حصل على جائزة سعيد داتر للقصص عن قصة "شاهان"  
Kacakti Sahen سنة ١٩٧١

أني إن بحثت عن حل هذه المشكلة الخطيرة، وكما ورد في كتابه (الخبر الأثافي)، تحدث بكير يلدر عن قصصه وحكاياته ويقول:

«لم تكن غائبي في أي وقت من الأوقات الكتاب أو البحث في تفرد المجرد وخصوصاً في مجتمع متخلف كمجتمعا لم يحصل الفرد فيه على أي شكل من أشكال أخرى وفي يصل التعليم إليه، إذ العود الذي أحدث عنه يجب أن يعبر عن مشات الأسوف من البشر، وأن يكون هذا الفرد جزءاً من المجموع الذي يعيش مشكلة اجتماعية ما، إن الكتابة في هذه الحالة تتميز بالواقعية والحيوية. باختصار فانه لا يمكن أن تفكر بالفرد خارج نطاق المجتمع، كما لا يمكن للمشاكل الاجتماعية التي يعاني منها المجموع إلا أن تؤثر في الفرد. إن الكاتب الجيد هو الذي يستطيع أن يجمع بين هذين المفهومين.

إذا أردنا أن نكون صادقين خلال قصصنا وحكاياتنا فعلى الكاتب أن يحرك مشاعر الإنسان وأحاسيسه واعتنازه ببطولته لصالح الألف من الكادحين والمظلومين على أمرهم لأن ذلك يوفر الأمل والطمأنينة للإنسانية جمعاء.

إن الفضل الأكبر في ما قدمته من قصص وحكايات يعود إلى شعبي في جنوب شرق تركيا، أنني مدين لهم بكل ما كتبت، أنني لست سوى قطعة من هذا الشعب وهذه الأرض، أنني جزء من تراثه وصخره ومأساه.

أما الكاتب والناقد التركي «أردوغان يلماز» فيتحدث عن بكير يلدر وقصته الشهيرة (المهرب شاهان) ويقول:

«إن حكايات وقصص بكير يلدر ليست سوى نقل حي واقعي للمآسي اليومية التي يعيشها مسقط رأسه، إنه يتحدث عن واقع الرجل هناك ومأساه من حكم مطلق وما تعانيه المرأة في المقابل من ظلم وعبودية ومذلة. إنه ينقلنا إلى ذلك الواقع بعداته وتقاليد ومشاكله الاجتماعية وكأننا نعيشها فعلاً، ونراها على الطبيعة»

ويقول الناقد رؤوف موطلوآي في بكير<sup>(١)</sup>:

مرة أخرى تجتذب أورفا (مسقط رأس بكير) أنظار المهتمين بالأدب. أديب ولد وترعرع في جنوب شرق تركيا ليخرج علينا بنموذج جديد للقصة المتميزة بالنضوج والجودة وحسن الأداء. إن التكهّن بنتائج هذا الحدث الأدبي الكبير (وإن كان سابقاً لأوانه) ليس من الصعوبة بمكان، ولكن يظهر لي بأن كاتباً يملك حساً مرهقاً ويعيش مآسي وأمراض هذا المجتمع لابد وأن يكون له مستقبل باهر. إن قصة بكير (المهرب شاهان) تعتبر

كان لولادة بكير يلدر في مدينة أورفا وترعرعه فيها الأثر الكبير والعاقل في خلق شخصيته ككاتب متميز بواقعية وصديق العديد من الحكايات الاجتماعية والقصص الواقعية. إن مدينة أورفا هي إحدى المدن التركية التي تقع في المنطقة الجنوبية الشرقية منها. هذه المنطقة التي كانت بعبء كل البعد عن مركز تواجد الحكومة المركزية وهي التي عاشت ردحا طويلاً من الزمن تعاني الحرمان والتخلف والفقر والفوضى إلى جانب الإهمال المتعمد في بعض الأحيان. لذا فقد حكمتها شريعة الأغا (الشيخ) الذي يحكم وفق هواه ومصالحه، فانتشرت الفوضى وعم الفقر والجهل والفساد، وكثرت عمليات السرقة والنهب، والفوضى بأكل الضعيف، والغني يستمر ويستعيد الملايين من الفقراء والكادحين، ولشدة الجهل واستفحاله فقد تكرست العادات والتقاليد العشائرية البالية فانتشرت جرائم غسل العاره والأخذ بالنار، وقطع الطرق والتهرب والسرقات بحيث أصبحت هذه المناطق الشاسعة مسرحاً حياً للعديد من المآسي الاجتماعية اليومية.

في هذا الجو المريع ولد بكير وتعايش مع هذه المآسي التي كان لها الأثر الأكبر في أسلوبه ومواضيع قصصه وحكاياته.

وكما تأثر بكير يلدر في طفولته بمجمعه التخلف (جنوب شرق تركيا) فقد تأثر أيضاً بالفترة التي قضاها عاملاً في مصانع ومعامل ألمانيا. لقد عاش معهم مآسهم وغربتهم وكدهم من أجل لقمة العيش. لقد رأى بألم عينيته ملايين من الكادحين أبناء وطنه يعملون في الأعمال الشاقة المرهقة من أجل بضع ماركات، فقد عاش الاستغلال البشع الذي تعيشه هذه الملايين الكادحة التي لا حول لها ولا قوة. لقد رأى الملايين من أبناء شعبه يغادرون وطنهم إلى ألمانيا تاركين وراءهم عائلاتهم وأطفالهم ينتظرون ما يسد رمقهم. رأى الكثير وقد جرفتهم تيارات مختلفة فبعضهم من نسي أوطانهم من ينتظرونه في تركيا وانجرف في طريق الضلالة ففقد ما بقي من عمره في الملاحق والمراقص أو السجون، وبعضهم من تزوج من بنات الهوى هناك ولم يستطع الاستمرار.

فيعاد ادراجهم خالي الوفاض أو ارتكب جريمة قضت على كل آماله، والقليل منهم من استطاع أن يوفر ما يعود به إلى أهله ووطنه.

إن بكير يلدر ينقل لنا هذه المآسي والمشاكل التي تهدد الملايين من أبناء شعبه، إنه يجعلنا نعيش هذه المآسي ونفقدنا

فيقول:-

إن أسلوب بكر يتميز بالبساطة وسهولة الفهم، فهو يستعد  
عن كل منقطة أو تلاعب بالإنشاز، إن أسلوبه واضح ومؤثر  
توحيث هو دوران. إنه يقلل أحداث أية قصة بتفصيلها  
التي قد يكون مبالغة ودون اعتناء على الخيال. إنه أحد عناصر  
هذه المناسبي والأحداث حيث ولد في عيها وعديتها ساعة  
بساعة. إنه لا يسجدني عطف ودموع القراء ولكنه يدعوهم  
إلى البحث عن حل جذري هذه المشاكل. فهو يختلف عن  
الكثير من كتابتي الجدد الذين يتمسكون بأذيال سائر أو كانوا  
كافكا أو فيلكنر. إن أسلوب بكر هو أسلوب سهل تمتع به  
عن الشعر ومال وإمال الملايين خلال جملة واحدة أو مظهر واحد  
ينقل القاريء إلى أزقة وأكوار هؤلاء الناس ليعيش معهم. إنه  
مثال حي للكتاب الواقعي الذي لا مجال للتخيال في كتاباته.

نموذجاً رائعاً لانتاج هذا الكاتب الناجح.

هذا الكتاب والسارد (حسن عز الدين ديانمي) فيقول عن  
حيكيات بكر وأسلوبه:-

لقد جسد بكر من خلال قصصه وحكايته نموذجاً حياً لما  
يعانيه شعباً في حوض شرقي تركيا من الالم لا حد له، إنه يظل  
القاريء يعيش هذا الوضع الأجتماعي المختلف الذي بالاناسي  
والالام. ويعتبر أسلوبه معطاً جديداً يستحسبه المثقفون  
والأدباء. ويستوعبه عامة الناس. إن من المآخذ التي يأخذها  
بعض النقاد على بكر هو استعماله بعض التعابير المحلية  
ولكنني أعتقد وأرى أن هذه التعابير تقرب القاريء وتأخذه  
إلى هذا المجتمع يعيش وقائع وأحداث أية قصة بكل  
تفاصيلها.

وعن بكر يتحدث الناقد المعروف وعاصم بزرجي:-

## حَمَوُا بوشوارب

جنياتها الأخطاء الجسام.

تجمع أهل القرية في المقبرة يحفرون قبرا في أرض صلبة  
كالصخر، وكان بعضهم مشغولاً بنهضة مستلزمات الدفن بينما  
انعكف نفر منهم ليكون الفقيد. أنزل النعش في الحفرة وغطى  
بالتراب والطين الذي بدأ يحف من شدة حرارة الشمس، بينما  
ثبت أحدهم صخرتين فوق رأس ونحت رجل كان أقربهم لرأس  
الفقيد ولده (الشيخ مسلم) الطالب الذي لم يتجاوز السادسة  
عشر من عمره الذي غمر بعض أجزاء وجهه آثار حبة بغداد مما  
جعل وجهه يظهر وكأنه أكبر من ذلك، كما منحته بعض أخوية  
والشدة.

مد الشيخ مسلم يده إلى تراب القبر راسياً بأصبعه صورة  
مسدس. كان هذا الرسم كافيّاً لاثارة حية الجميع ودعوتهم  
للاتنقام لدى الفقيد. جلس في زاوية أخرى من القبر (حوايو  
شوارب) شقيق القتاتل والبالغ من العمر خمسين عاماً. كان

انخفاض منسوب نهر الفرات بشكل كبير فتشقت جوانب  
النهر من شدة حرارة الشمس التي بدت وكأنها نزلت من عرشها  
واقربت من الأرض.

كانت القرية الواقعة شرقي النهر مكونة من عدد من الأكواخ  
التي سقفت بأعواد القصب وبعض الحصى ثم غلفت بالطين،  
افترش أهل البيوت أرض هذه الأكواخ وكانت رؤوسهم أثناء  
نومهم ملامسة لأعشاش العقارب والحشرات المختلفة. الناس  
هنا يموتون بسموم العقارب أو يقتلون لأي سبب كلاتنقام  
وغسل العار والقليل منهم من يموت مئة طبيعية. إنهم يعيشون  
متلاصقين فوق بعضهم البعض، متداخلين، حكم على كل  
منهم أن لا يرى سوى أبناء قرينته، لذا فهو مطالب بالتفانن مع  
الجميع. إن هذه القرية تشبه السفينة في عرض البحر وعلى  
رؤسها أن يعيشوا متضامنين متكاتفين وإلا غرقت بهم. إن أي  
خطأ يرتكب لا يصلحه سوى رصاصه تطلق من أحد البنادق  
التي تملأ القرية على عكس المدن الكبيرة التي تضيق بين



# BEKİR YILDIZ

## REŞO AĞA



مواقعهم كل يختص بسدقيه ويده على الزناد، الكل ينظر  
إشارة من هو ابو شوارب، الشمس الملتهاة تحرق الاجساد  
افريزة والعرق يتصب من الجميع دون أن تصدر منهم حركة او  
هبة، لا أحد يدري من ومنى سيقتل؟

- هكذا يكون الانتقام، وهكذا يكون الأخذ بثأر كبيرنا.  
هل اصحبكم اسلوبي، تسأل هو يهدوء مليء بالثقة بالنفس.  
- لا بمعجني سوى ان أطلق رصاصة فاقتل احدهم الان.  
إن والدي يتعذب في قبره بينما القاتل يروح ويحيى بأمان، فاذا  
الشيخ مسلم بحجة والم.

- لا تصرف بعداء، لقد ندد صبري عليك، ألا تراهم يوم  
إنهم لا يدقون طعم النوم، هذه بداية الانتقام.

- اسمع يا عمي، لم يعد لدي صبر، لنستقم بسرعة، أتوسل  
إليك

فاذا الشيخ مسلم باستعطاف ورجاء.

تلمس هو ابو شوارب بسدقيه وكان يتحسس جسد حبيته  
قائلاً.

- دعهم يستعظمون الموت، إنهم يموتون كل ساعة، لا ألد  
نفس منحد دون عذابه بسيفه.

متوسط القائمة نحيقها ولكن علامات الشدة واليأس ظاهرة على  
عياه، نظر هو ابو شوارب الى ابن اخيه قائلاً:-

- انفض يا بني، لقد انتهت مهمتنا هنا ولا فائدة من  
الانتظار، إن ماتني من واجب تحققة البنادق.

نفض الشاب متشاقلاً محاولاً السيطرة على دموعه التي تكاد  
تنهمر، سائلاً مستفسراً عمه عن ظروف مقتل والده، ومن  
القاتل؟ وكيف حدث ذلك؟

أجاب هو ابو شوارب بعصية مليئة بالتهديد:

- ومن يكون غير عائلة حدي الأعسر، لقد أدوا واجبهم  
واخذوا بثأر قبيلتهم، والان يأتي دورنا، لا حاجة للبحث  
والسؤال فالأمر واضح ووضوح النهار.  
امتدت يد الشيخ مسلم الي بندقيه عمه بشكل عفوي  
قائلاً:

- اعطينها، هذا الواجب على عاتقي، جاء دوري الآن.  
ولكن هو لم يصغ لما قاله ابن اخيه بل توجه بنظره الى  
المشيعين قائلاً:-

اسمعوني جيداً، لا ضرورة للشرح، سننتقم هذه المرة  
بشكل آخر، سيكون للانتقام لذة، سنذيقهم سوء العذاب،  
إنه لمن البساطة أن نطلق رصاصة الآن لنقتل احدهم ولكن -  
وماذا بعد ذلك؟ عليكم بالصبر.

اصيب الجميع بدعشة، وعدت الهسات وترددت عبارات  
الانتقام، والأخذ بالثأر، ولكن هو استمر في حديثه قائلاً:

- نقتل احدهم، فيقتلون احداً وهكذا، لا، أريدها هذه  
أثرة تختلف عن سابقتها... ليلهما الله الصبر حتى نحين  
ساعة الصفر

ارتفع صوت الشيخ مسلم من بين المشيعين مطالباً عمه  
بالانتقام السريع ومتشاقلاً إن كان عمه قد اخترع اسلوبي  
جديداً أم ماذا؟ نظر هو ابو شوارب الى ابن اخيه نظرة عتاب  
قائلاً:-

اني أشوق للأخذ بثأر أخي والانتقام له أكثر منك، إن الألف  
يعصر قلبي ولكني لم اسع لآي منكم بإطلاق رصاصة  
واحدة دون إذن مني وفي الوقت المناسب.

- هل سيطول الانتظار؟ تسأل الشيخ مسلم بعصية  
ظاهرة.

- لعلها أيام، أسابيع، أعليه هو يهدوء دعياً الجميع للعودة  
الى منازلهم وانتظار تعليمته.

انقضت ثلاثة أيام دون حدوث أي جديد، توزع الجميع في

في الجهة المقابلة من القرية الصغيرة جلس ابن حمدي  
الأعسر بين عشيرته موجهًا نظره إلى بيوت عشيرة القليل وقد  
أصابه القلق والحيرة، أنه ينتظر الموت في كل لحظة وما أصعب  
وأقسى أن يطول الانتظار، نساءً في حيرة:-

- إنه لهجيب أمر هؤلاء القوم، لقد انقضت ثلاثة أيام ماذا  
لم يحرك أحدهم ساكنًا؟ ماذا لا يتقدمون؟ نسأل له واتجه  
نحو الزقاق المؤدي إلى عشيرة القليل وعني مرأى وسمع منهم  
بصق على الأرض متحدثًا:

راه الشيخ مسلم، صعد الدم رأسه، تناول بندقيته بعصبية  
ووجهها إلى رأس ابن حمدي الأعسر ويده على الزناد، ألقى  
ابن حمدي ومن معه على الأرض ينظرون انطلاق الرصاصة.  
وفي اللحظة نفسها صرح هو بوشوارب مخاطبًا ابن أخيه:

- توقفوا أيها المجنون، ألم أهدركم من انطلاق الرصاص دون  
إشارتي، لم يحسن وقت الانقسام بعد، قال ذلك مسكًا ببندقية  
الشيخ مسلم حائلًا بينه وبين عاينه.

أصيب ابن حمدي الأعسر ومن معه بالذهول، نهضوا جميعًا  
بينما نساءً ابن حمدي بعصبية:-

- ما أعرب أمر هؤلاء الجبناء، ألسنتك أن تعتبرهم خلعت من  
الرجال، لهم صرغوا النظر عن الأخذ بالثأر، ألا تعتقد ذلك  
يا إيبو؟

- لا تمتعجل الأمر، لابد وأن تنتشر رائحة تبارود ثانية،  
انهم يحططون لأمر لا يعرفه، أكاد أصاب ناجون عدة؟  
سيموتون؟

إن أمرهم أغريب حقا، قال إيبو نافخًا لشدته بعصبية  
قائلًا:-

- لابد أن هنالك حيلة تدبر، إن لم يلقى ضيق اليوم من  
أيام، أليس الانتظار أقسى من القتال؟

وفي القرية المحاذرة ارتفعت أصوات الطبل وترمر وتندع،  
ألقى عند النساء، ونصبت مواقد الشراب والطعام، وحسب  
خوفًا أهل القرية وبعض من أهلي القرى المحذورة، وكان بينهم  
ابن حمدي الأعسر وبعض من عشيرته ياركين وراءهم قرينهم  
التي يعيش على بركان من التارود، كان الخبيث يقتسمون بروج  
سبح الشربة

وصل موكب العروس إلى ثكنة برندي حيد العرس

البضء وقد امتطت جوادًا أصيلًا أبيض، أطلق شيخ القرية  
عمادات مادية في أهواء فالتشرت رائحة التارود الذي احتلط  
برائحة الطعام والشراب، نهض العريس واتجه نحو عروسه  
فانزعت عن جوادها واتجه بها إلى بيت الزوجية بينما أطلقت  
العمادات النارية في أهواء، تفوق الجميع بعد أن امتلأت  
بظهورهم بالطعام والشراب، وترنح البعض بعد أن فعلت خمرة  
متعوزة، عاد ابن حمدي الأعسر ومرافقيه إلى قرينهم يترجون  
من الخمرة، ودخلوا أزقة قرينهم يطلقون العمادات النارية في  
أهواء ويغنون بصوت مرتفع، استكهم ابن حمدي بصوته  
الخجوري وصرح بأعلى صوته موجهًا كلامه إلى عائلة  
القتيل:-

ابن ذهب من يدعون الرجولة؟ ألا تخرجون من جحوركم  
أيتها الفئران الجبانة؟ انني أفعل كذا وكذا الكتل من يتجرأ ويظهر  
أعاني.

احترقت هذه العبارات أذن الشيخ مسلم كما احترقت  
الرصاصات من قبل جسد والده، انتفض من ثوبه هائج كشور  
موقفه عما هو بوشوارب ليسمع لحدي ابن حمدي حين تسول  
بندقية وهم بالتزول عن سطح منزله.

صرخ به عنه بين النوم واليقظة:-

- توقف أيها المجنون، لا تصرف بعناء.

احتلط صوت هو بصوت ابن حمدي الذي سمر في يديه  
ووعده، صعد الدم إلى رأس الشيخ مسلم ولم يعد يسمع  
تحذيرات عنه يستمره، وضع رجلاه اليسرى على أول درجحة  
السلم، استمر عنه بالتحذير:-

- توقف يه الكذب لسعور، إنك مجنون والله، به من

أعداءك نطق السارعي شخص منكرا، إن ليست من غيبة  
الاعتراف، يهيب الأعداءك فتله وهو مكرن

لم يكن بإمكان الشيخ مسلم أن يتوقف، بل لم يكن في حله  
سميح له أن يسمع شيئًا من تحذيرات عنه الثانية، وصف عنه  
ناجس والسجدات واستمر في بروج المرح

تسول هو بوشوارب يدقنه بعصبية وضغط رجلاه على  
رأس من حبه الشيخ مسلم كان يمر في مستنق طيح  
أب دورد قبيلا

## المسدس المخلّف بالكفن

- لم يبق في صدري حليب.  
- اربعة وستون يوماً، تنتهي بطريقة عين. أصبح عمري خمسة وثلاثين عاماً وأنا لا ادري. إذا لم أتمكن من السفر فعلي أن اسجل ابني وانتظر سنوات طويلة. استغفر الله.  
- بالمأساة، لو لم تذكرك النشابية بعمرك فمن أين كنت ستعرف ان عمرك أصبح خمسة وثلاثين سنة؟ - كم أصبح عمري الآن.  
- ما أهمية عمرك؟ انت لن تسافري الى ألمانيا. قالوا الزوج بضييق ومثل عاد الرضيع ليكي ثانية. إنه لم يشبع.  
- يوجد في جيبتي عشر ليرات، خذيهما واذهي للبئس والشرير يا خبزاً ووضاعة للطفل. أين تأخر الجدل؟ بدأت اقلق عليه. تساءل الزوج.  
مد راعب رجليه ووضع ابنه الرضيع عليها بدلاً من المهد. وبدأ يحرك رجليه ذات اليدين وذات الشفاه. بينما أخذ يغني ويرتل بعض العبارات التي تعود رضيعه ان ينام على أنغامها. نعت رجلاه فتوقف عن الحركة مما جعل الطفل يستعد للبكاء ثانية. عاود تحريك رجليه ثانية مرتلاً مهزجته:-  
«اغضض عينيك يا ولدي مثل ابيك. اذهب بعيداً بخيالك معي الى البلد الذي أريد الذهاب اليه. هناك عمل كثير ونفود كثيرة. إنهم اغنياء. إن نفودهم أكثر قيمة من نفودنا. ابتهل الى الله يا ولدي ان يكون الأمر وأسافر. أن عمر ابيك بعد اربعة وستين يوماً سيصبح خمسة وثلاثين عاماً. قبل ان تولد وأنت في بطن أمك سجلت اسمي للسفر الى ألمانيا ولكن عمري لم يكن قد وصل الى خمسة وثلاثين. لقد رتل هذه العبارات بشكل اغنية على رضيعه لينام. وفي هذه الاثناء دخل ولده الآخر مطلقاً صرخته المخلطلة بصوت بندقيته الذعية. بُم. بُم. جفل الطفل الرضيع وصرخ الأب:-  
- لقد ايقظت أخاك أيها الشقي. اعطني هذه البندقية.  
عادت الأم من الخارج فتناولت رضيعها من حجر ابيه وأمسكت بالآخر تحمله الى ناحية البيت. لعلها ينامان فريحاً بها من أصواتها.  
استلقى راعب على ارض الحجيرة بحسن في سقفها المشتق. وبين يديه بندقيه ابنه. نظر الى البندقية ولمعت في ذهنه فكرة. المسدس. متى يعود الجدل لقد تأخر.

- بُم. بُم. بكى الطفل لأن أبيه لم يقع على الأرض ميتاً. صرخت الأم:- لا تجعل الولد يبكي. ماذا يحدث لو ارتفعت علي الأرض.  
بم. بم. الوالد يرغب على الأرض. بُم. بُم. الوالدة ترغب على الأرض. ضحك الطفل واحتضن بندقيه الغليس. التفت عيون الأبوين وهما مستلقيان على الأرض، دون ان يتكلميا. بعد ثوان تساءل الأب بعيرة. ما الحياة؟ ماذا تفعل؟ أجابته زوجته بضعف وبأس. لا أدري. ابحث عن مخرج لهذه الأزمة.  
بُم. بُم. بكى الطفل ثانية.  
- ماذا تريد؟ ألم نسط على الأرض يا ولد؟ صرخ الأب في وجه الطفل.  
- كيف نتحدثون وانتما ميتان. لا أريد أن ألعب معكما، سأذهب للعب مع اصدقائي قاضا الطفل ذو الاعوام الخمسة متجها نحو الحارة الضيقة للعب مع أقرانه. نظر الزوجان كل للآخر دون ان يتكلميا وفي الوقت نفسه سمعا بكاء الطفل الرضيع الذي انطلق من مهده الخشبي.  
- ارضعه. قال الزوج لزوجته سارحاً بظنونه بعيداً. ثم خاطب نفسه قائلاً:-  
- سأذهب اليه غداً إن وجدت المبلغ. وتنتهي مشكلتنا الى الابد.  
- كم يوماً بقي؟ سألت الزوجة وهي ترصع رضيعها.  
أعادت السؤال ثانية.  
- هل لديك حليب؟  
- لا يا بيا من رحمتي. إنه يرضع.  
نظر راعب الى زوجته وتذكر سؤالها قبل قليل:-  
- لقد سألت كم يوماً تبقى. ليس كذلك؟  
- نعم. كنت تحبها كل يوم.  
- اربعة وستون يوماً.  
- ليس من بارقة أمل؟ سألته الزوجة بوجه.  
- الأيسام تسير بسرعة وهي معدودة. لو كان لديك مسدس حقيقي لتدخلني من غرفة الى غرفة وتغلبنا جميعاً.  
- يكفي يا ولد. لقد المنى. بدأت بامتصاص دمي بدلاً من الحليب.  
- ماذا؟

## BEKİR YILDIZ

## BEYAZ TÜRKÜ



فراشة. فتأملت البندقيّة ونجّمت نحو فراش الولد.  
- هذا الولد لا يستحي. فأف رعّب ثم ندم، ومنه لا  
يستحي أيضاً، انه سيطلب من جدّه ان يعطيه مسدسه الاثري  
ان هذا المسدس شيء مقدس ونصيب لدى الجد. ولكنه يحل  
مشكله راغب. خطّرت هذه الأفكار لدى راغب بسبب ذهب  
بحياله بعيداً بعيداً. إلى ألمانيا.  
- باختصار اريد مسدسك الاثري الذي ورثته عن  
اجدادنا.  
تلفّض وجه الجد وتحدّد وكأنه موجه قد اجتاحت سطح ذن.  
الكس :-  
- ان هذا المسدس هو روح اجدادك. انه ما ينش من  
ذاكرتهم. لا تتحدث عنه أبداً.  
فأف الجد بنهجة وصحة وبشكل قاطع. واصداق :-  
- لقد اخذته من حدي. سمّيته في حينها ذهب لأحارب  
المختلون في حق قديمه. قتلني. لقد أصبحت شاماً. وكان جدّه  
قد عطّاه إليه وهكذا انتقل من يد إلى يد.  
- معي هذا انه قديم جداً! ساعد راغب بفهمه.  
- كلّ قلّه

كان الجد في هذه اللحظة يدخل الزقاق المؤدي إلى البيت.  
كان برجل واحدة. إن المواد الغذائية التي يتلقاها تغذي رجلاً  
واحدة وليس اثنين. ولعل هذا أحد أسباب استمراره في  
الحياة. إنه طاعن في السن. ولكنه يذهب كلما وجد متسعاً من  
الوقت إلى أزقة القرية. لقد أصبح كل شيء في القرية غريباً  
عليه. مات كل أقرانه.

- طرق الباب الخشبي عدة مرات، إنّه الجد ذو الرجل  
الخشبي، إنها طريقته نفسها في طرق الباب دائماً. دخل الجد  
وجلس في الزاوية نفسها التي تعود أن يجلس فيها ماداً رجله  
الخشبي أمامه.

- اسرعي. دعي الأطفال ينامون. هل انت جائع يا جدي؟  
كان الجد بوجهه المتجمّد، وذقنه الأبيض الطويل يشبه وجه  
الماء.

- نعم جائع. قالها دون أن يرفع نظره عن الأرض. ان ما  
يأكله المعجوز وما يلبسه الطفل واحد. اذا وجد اولم يجد شيئاً.  
قالها المعجوز بإس واضح.

- ستأتي فاطمة بعد ان ينام الاولاد. لدينا شوربة.  
- تبسم الشيخ المعجوز فظهر فمه خائباً من الاستان وسأل  
راغب :-

- هل عدت طفلاً يا راغب؟ أراك تلعب في بندقيّة الولد.  
كانت هذه البندقيّة قد فتحت له باب الأمل قبل قليل. لقد  
ذكرته بالمسدس نظر إلى البندقيّة مخاضاً جده :-

- هل تعلم يا جدي ماذا يدور في خلدي الآن؟  
لم يظهر الجد أي اهتمام لسؤال ولده. اعتاد على مثل هذه  
الأسئلة وأخواتها.

- خيراً إن شاء الله.  
- لم يبق سوى أربعة وسبب يوماً.  
- إيه

- بعد أربعة وسبب يوم يصبح عمري خمسة وثلاثين عاماً.  
رفع الجد رجله الخشبي قليلاً ولكنها سقطت على الأرض  
محدثة صوتاً مزعجاً.

- الناس هذه الأيام تسبح بسرعة. قد السبح بأسرع  
- هل تعلم ان هذه البندقيّة . . . ؟ وسكت راغب  
- تحدث بصراحة ماذا تريد ان تقول؟  
دخلت فاطمة وقد أصابها التعب والأرق وحاضبت روحها  
قاتلة :-

- اعطني هذه البندقيّة. الولد لا يريد انمو إلا وبندقيّة في

فرض راغب من مكانه ولكنه عاد ثانية وجلس مجدداً نفسه :-  
اقدم من القديم .

- اسمع يا جدي . لم يبق سوى اربعة وستين يوماً . سيكون مصيرنا الموت المحقق . لقد وجدت الوسطة . يريد ألفي ليرة ليضمني جواز السفر وحينها اصل الى هناك ؛ اتوسل اليك يا جدي . اعطني المسدس .

- ألفي ليرة . هاه . لمن ستدفعها؟

- رشوة

نظر الجدد الى حفيده نظرة عتاب ولم :-

- أه يا رجلي ، يا فصيلي الذي أبعد في جنتك قلعة ، رشوة ؟ هاه ؟

- اربعة وستون يوماً فقط . إنني في حقيق كبير يا جدي . اعطني المسدس . فأنا وقد ضرب بقبضته على أرض الغرفة . ومن سيثري هذه الأشياء القديمة ؟

عاد الأمل الى وجه راغب . ورأى جواز السفر أمامه .

- انهم لا يشترون الأشياء الجديدة . سمعت من صديقي انهم يشترون المسدسات والسبوف والسلاح القديم . انهم السواح يعتبرونها الثروة . لقد قال لي ذلك صاحب المحل الذي يشتريها أيضاً .

- انه ليس انيكسا يا راغب . لقد استخدمته سائلاً . لو كان لينادقنا وسيوفنا ألسنة لتحدثت عما عمله . هل السواح الذين ذكرتهم أجانب ؟

- نعم . أجانب ؟

- لقد اطلقنا عليهم بنادقنا ، ورفضنا في وجوههم سيوفنا ورماحنا . والآن يريدون شراءها ليزينوا بها جدرانهم أليس كذلك ؟ فأنا الجدد وأفاعا رجلاه الخشبية التي اصابته ببعض الألم . ولكنه عاد فتركها نقط على الأرض ثابته محدثة صوتاً وكأنه يريد ان يسكت صوت راغب . لكن راغب كان مصراً

- جدي ارجوك لا تغضب . يظهر بان مسدسك قد علق بهذا اليوم . امسح لي أن ابيع . وبعد ان أسافر الى هناك سأشتري احسن منه بكثير . سأشتري لك بندقية بمنظار اعدك بذلك .

- أنت مصراً على السفر . على من اطلقت النار في جنت قلعة ؟ من الذي قطع رجلي هناك ؟ والآن وضعوا عيونهم على

ذكرى العائلة ؟ سيأخذونك ليكن ذلك . ماذا يريدون غير ذلك ؟

نهض راغب قائلاً :-

سأنت بحق يا جدي . ابحث لي عن عمل هنا ولن أذهب اليهم . ان الحرب الآن ليست في جنت قلعة . انما هنا . هل تريد ان يموت الاطفال جوعاً ؟ هل تريد هذا حقاً .

- لا تضايقي اكثر من ذلك . لا تصو . فأنا الجدد . بعد ان لعلم راغباً على وجهه بشده . اخلق راغب وجهه بيده دون ان ينس بيت شفه .

نهض الجدد . واتجه نحو الغرفة الصغيرة المجاورة ، وفتح الخزانة الصغيرة فأخرج منها المسدس وقيله وأعادته الى مكانه يخاف عليه من الريح .

- سيأخذونك مني . سيبيعونك . لم أضع بك رغم الجوع السنّي عانيت . ليذهب راغب واقتضاله الى ..... وتذكر صفحته لحفيده الذي لم يظهر اي ردة فعل تجاهها .

تقدم راغب من باب الغرفة الصغيرة عظاماً جده بتوسل :-  
- جدي الحبيب . لم يبق سوى اربعة وستين يوماً . لا تدع المسدس يفقد في وجهنا تحدث يا جدي . فلها حتى يفتح الله طريقي .

توكل الجدد على عصاه قليلاً . ثم صمت دقائق . نظر الى راغب :-

- تعال يا راغب .

دخل راغب الغرفة الصغيرة . لقد انتهى الامر معطيه المسدس .

- أطلب الله عمرك يا جدي ووفقك . ستمطيني المسدس اليس كذلك ؟

- قبل ان اعطيك اياه لدى شرط .

- حينها تبيع المسدس . لا تنس ثمن كفتي . الدنيا زائلة . وانت لست هنا .

ارتبك راغب واصابه الدهشة والفرحة . ولم يعد يفكر فيها يقول :-

- سأشتري لك من ألمانيا احسن كفن وسأرسله لك سريعاً . ثم استدرك قائلاً :- جدي . ماذا قلت ؟

## المهرب شاهان

وفي الثانية طار في افواء وسقط، لم يحاول الحركة. حاول أن ينمض عينيه فلم يتمكن الا من واحدة، وحينما تحس الاخرى تلطخت يده بالدماء ويقايا من عينه. بدهشة صرخ دون وعي ولقد فقدت احلى عيني.

فتح عينه السليمة ليرى حزمة من الضياء، إنه نور سيارة جيب وهذا يعني وصول الجاندرمه. لقد وقع في الفخ. مديته الى جيب سرواله وأخرج منها الليرتين الذهبيتين، يجب ان لا يعثر عليها احدهم، وضعها في فمه وحاول ابتلاعها أحس بالأم في فخذه مد يده ليتحسس الألم كانت رجله قد برزت غاما. وصل رجال الجاندرمه وروا جسد شاهان ممدداً. لعله قد مات وان لم يكن قد مات فلن يعيش حتى صباح الغد. أطلق احدهم صلية من رشاشته حيث فاضت روح شاهان الى بارئها.

في صباح اليوم التالي نقل الجاندرمه جسد شاهان وساقه المبتورة الى قريته. تجمع أهل القرية ولكن لم يرد أحدهم ان يتصرف عليه خوفاً من تفنيش بيته والتحقق مع عائلته. حضر والده. نظر الاب العجوز الى جثة ولده وكبده يفتت من الحزن والأسى ومضى في سبيله متكراً معرفته به.

الهدوء يجيم على الكون. شاهان يتلجلج يهدوء بينما تسمع من بعيد عواء الذئاب. ركع شاهان على ركبتيه ليشعل لفاقة تبخ. كان يخاف ان يكتشفه احد من خلال نار لفاقته. كان في جيبه ليرتان ذهبتان ربحهما في حلب. إن زيارة اوزيارتين تحقق له ربحاً وفيراً وبعد ما يعتمد من هذه المهنة الخطرة. إنه يكره التهريب ولكنه يغامر بحياته من أجل زوجته وأطفاله. لماذا يجب ابنه الصغير اكثر منهم جميعاً؟

نهض شاهان وشاهد ظله في ضوء القمر. أنصت قليلاً ولكنه لم يسمع أي صوت او حركة. كان صدره لا يسع قلبه الكبير. سار في طريقه وبعد دقائق وصل الى جدول صغير حيث صنع نقيق الضفادع. نزع جذاه وحمله بيديه وقطع الجدول الى الضفة الأخرى. زحف على بطنه بضعة أمتار. أصيب بدهشة حين رأى الشجرة التي تعتبر علامة ثابتة لطريقه وقد اقتلعت من مكانها وألقيت جانباً. نظر عبر حقل الألفام امامه. لم يكن يستطيع العودة أصيب بضيق شديد. إن كل خطوة يخطوها تحمل بين جنباتها خطر الموت. كان عليه أن يجترق حقل الألفام، تقدم خطوته الاولى التي مرت بسلام.

(٩) قصة «حربوشوارب» إحدى الحكايات بلنار تعرض من خلالها الى قضية الاعتد بالثأر. اما حكاية من مجموعة حكايات صدرت في كتابه

«الأخا ريشو»

ص ٢١ - ص ٢٧.

«PALA HAMD» RESO ADA - (S121 - 27)

(١٠) قصة قصيرة عنوانها «المسدس الملقط بالكلية» إحدى حكايات يكبر أخذت من كتابه بعنوان «الاهزوجة البيضاء» ص ٨٠ - ٨٩.

«Kazakci Saha» Seccine Hikayeler. Refika Taner, Asma Bezirci St.

224

(١) المصدر كتاب (حكايات غنارة) للتأقدين: رفيقة طز وعاصم يزرجي

ص ٢٢٤

SECCINE HIKAYELER. Refika Taner, Asma Bezirci St. 224

(٢) نفس المصدر. ص ٢٢٤

(٣) المصدر نفسه. ص ٢٢٥

(٤) المصدر نفسه. ص ٢٢٤

(٥) المصدر نفسه. ص ٢٢٦

(٥) المصدر نفسه. ص ٢٢٦

(٦) المصدر نفسه. ص ٢٢٦

(٧) المصدر نفسه. ص ٢٢٦

(٨) المصدر نفسه. ص ٢٢٧

## قصائد من تركيا



قصائد للشاعر:

حسن حسين

ترجمة: محمد مكدان

- ودور الانسان العراقي في بناء تاريخه الحديث .  
 يواصل عطائه اثر على صعيد الشعر والمسرح والادب  
 الساخر . ولقد سمي نجله باسم «تموز» تيمنا بثورة العراق  
 والقصائد المترجمة هي ديوانه «جعلنا المرأة عبلا» الصادر في  
 اسطنبول سنة ١٩٨٠ الطبعة الخاصة من آثاره الشعرية
- ١ - الثاني
  - ٢ - بيان تموز طبعة ثانية
  - ٣ - الدهر الاخر طبعة خامسة
  - ٤ - بيكي ضوء القمر
  - ٥ - جعلنا المرأة عبلا - طبعة خامسة
  - ٦ - حملة يضاء في ظلام السلاسل

تعتبر الفترة بين ١٩٦٥ - ١٩٧٥ مرحلة تحول في الشعر  
 التركي حيث تم نشر دواوين الشاعر ناظم حكمت وأنشأ  
 مجموعة كبيرة من شعراء تركيا الى تيار الادب الجديد . ومن  
 الشعراء الذين انضموا الى هذا التيار الشاعر حسن حسين وهو  
 من مواليد ١٩٢٥ ومن أبرز شعراء تركيا المعاصرين ويعتبره  
 بعض النقاد من أكبر الشعراء بعد ناظم حكمت .  
 له دواوين شعرية عديدة، زار العراق في عام ١٩٧٤  
 لحضور مهرجان الربيع الشعري وكتب من وحي زيارته قصائد  
 عديدة تحت عنوان «الرفدان عام ١٩٧٤» كذا ألف كتابا عن  
 القطر اسياه وعلى طريق بغداد - البصرة وهو بمثابة شهادة  
 ملخصة من شاعر تقدمي بمسيرة العراق نحو التقدم والرفاه

كم جميل كم جميل

إستيقظت

أهـي مضخة أم طير أم كلب

أم سلاح أم شعاع

لست أدري

مظلي خائفة ... خامدة النفس

مثل عودة إلى بيت الأب بعد سنوات

كمن يفتش عن أشيائه الضائعة لسنوات

دون جدوى

هاهـي ذي ماكينة خياطة

هاهـي ذي سلة

هاهـي ذي مكواة

هاهـو ذا كتاب للجيب

هاهـي ذي زجاجة عطر

هانحن ذا عراة يملأينا الداخلية

من التافهة أرى مقهى يتألق بجماليه

وحدثه

على سلك التلفاز زوج من الزواجر

على سطح المايه زوج من القمرى

وبالقرب منى امرأة قبلتها قبل ثمان سنوات

التفاحة المعضوضه مبروكة وحدها

أثار الاشواك ساقطة على السياج

نظرت

فوجدتني في فراشي

بالأمى وشكاتي وجروحي وإفلاسي

بدأ قلبي بالخفقان مثل الطيور

كم جميل

كم جميل

أخسنت ولمحففت ومشطت

يارتواء نظرت في المرأة

لشعري المتجعّد الأشيب

وقننت شاربي بصورة جريئة

كل الذي فكرته وحملته لحد الآن

كان من أجلهم .

كل الذي قلته والذي سأقوله

كان بأسمهم

السجن - الطرد من العمل - الهـم - الوحدة القاتلة

الخيانة - التذالة - الخداع

كل ما حملته في هذه السنين

كان من أجل أن يتحرروا

كم جميل

كم جميل

آنية شاي تنز على الموقد

ضحكت مثل قدح شاي ساخن

كم جميل أن أتناول الخبز والزيتون

أن أهبس سيكارة

أن أسمع الاغاني

أن أركب الباص وأسلك الطريق

مشيت الغروب من أقصاه إلى أقصاه

قربة نهرية مشجرة مشعة كثيرة الاسياك

رجعت من حدود الليل

كم جميل منظر اكتظاظ النجوم في منام الغروب

كم جميل

كم جميل

في فمي طعم الزيتون الاسود

في اصابعي وكفي لون الشاي الاسود

إمتلئ جاري سيارته وذهب

لنعم هيناي أن كنت قد خسرت

أو نظرت للغير بحسد

إذا كنت قد نظرت للمرأة العارية في الايوان

الشقاء الطويلة الواسعة الاردان

الي كانت تنظر الى الاشياء

لقد وجدنا كلاهما ذكورا

فلم تكن محب زوجها

شتتت الذين يكذبون في المذبايح

وبصفت على صورة أحد الكلاب في الجريدة

لا يجوز أن يكون للأحياء بهذا القدر

ففي مكان ما سبتهـي ذلك

لأجلهم كان كل الذي كتبه

الذي أردته أن يشعروا بمكنونات قلوبهم

كما يشعرون بالمطر

الذي أردته أن أنزل كالصفمة

على وجوههم

الذي أردته أن يقولوا

هو ذا شاعرنا

هو ذا صوتنا

هو ذا متقلنا



لم يقولوا ذلك يوما  
لم يقولوا ذلك يوما  
فهمتني الاشجار والاحجار والمياه والطرق  
لكنهم لم يفهموني  
لم ينحنوا لاشعاري  
كم جميل  
كم جميل

شربت قدحين من الشاي  
وعشر زيتونات وقطعتين من الخبز أكلت  
فلا وجود للالم والوجع في معدتي  
ثم دعت سيكارة  
كم جميل  
كم جميل

ربما سيظهر يوما ما للوجود  
مثل المياكل التي يمر عليها عند التنقيب  
والاواني والقلود والاواني الزجاجية والخرز  
التي تلمع كلمعان الذهب  
من أجلهم كتبت للشمس العارية  
فلعلمهم مروا بالمدارس  
أو يكونوا قد تمردوا من العبودية  
لعلمهم انتهوا الى السعادة  
في الطرق - في أشياهم - في الرمال - في الغابات  
لعل شعري يقرأ من كل فرد ويصلهم  
كما قال «رونسان» لمحبوبته

لكن «حسن حسين» كان يحبنا كثيرا  
كم جميل  
كم جميل  
سحبت الباب وخرجت الى الزقاق

والهواء كان في الزقاق مثل قلبه  
كان الهواء أزرق  
كان الهواء أخضر  
كان الهواء أصفر  
وقميصي في الهواء مثل ذهب مطرز  
سروالي ... حدائي  
بطاقتي الصفراء التي لن تنهرا

السيارات الغالية  
النفاذات الثمينة  
الكلاب والقطط المسنة كثيرا  
الوجوه الجميلة التي تنتظر الباص  
كم جميل

كم جميل  
لهذا الشعر بحاري التي لم تمس  
لهذا الشعر مدني التي لم تطرق  
لهذا الشعر آمالي التي سرقت بلا حياة  
وستوائي التي طارت من يدي وذهبت  
شحتتها في قصائدي  
أيها الراحبة

النور خطفت أكبادي  
فقيت ذراعاي وجناحي في الزنزارة  
ولعل الحنن سيقام يوما عليها  
كما يقام الحداد على جبل صجوز  
وعلى الخوف والمرارة في قصائدي

كم جميل  
كم جميل  
في انتظار الباص كنت الخامس عشر  
فالبعض يلعب لمسح التوافد والبعض للاحتطاب  
والبعض من أجل أن ينزه كلبا والبعض للنوم  
بعض الأزواج بدون عمل والبعض الآخر في السجون  
البعض قد طرخوا مرضاهم في الأزقة  
اطفال البعض غادروا البيت من تلقاء أنفسهم  
في انتظار الباص كنت الخامس عشر  
كنت أتجول كالذاهب الى المسيح  
السيكارة لا تجعلني أسهل جيدا  
أنا أعرف جيدا ما أقوم به

أعرف ان الذي أمامي بلا زوج منذ زمن  
وامامها فتاتين غير متزوجتين  
شوكولاته - جواريب نايلون - سينا  
تحت عيون زرقاء القرص  
في الايوان المشجر وجل غني

وجدنا في قرائنه رجلا  
أنا أعرف بلدي جيدا  
أعيش بحب في جميع مرافقه  
واشم مله فمي  
كم جميل  
كم جميل

١٧٤ ليس طولي

١٧٤

٧٢ ليس وزني

١٧٧

على الايام أن تتصالح مع الايام  
على الاخوة الوقوف مع الاخوة  
والتمائم وتبادل الاحاديث  
ما لغة العيش بخوف وخوف  
لم أقل فلنظهر  
قلت لا تفهر  
كي تشاهدي

نرفنا حتى انقلبنا ترابا  
وسجنا فاصبحنا بيارق  
سقطنا وانقلبنا الى اخصان  
حتى وصلنا الى يومنا هذا  
جعلنا الحيز وفيرا  
والمرابا عللا  
حتى وصلنا الى يومنا هذا  
نأتي حقلا مزروها

وحطة مطعونة  
لو ذهب فرد فسيتني الالوف  
فهل طعني يعني التمحرر  
لم أقل لنعم  
بل لا نعم  
كي تشاهدي

لا تعتبر وها مفي

في اسطنبول مصنع  
لست أنا الذي وضع المصنع هناك  
لكن الذي أقوله لكم  
أن في اسطنبول مصنعا  
العمال هم الذين يدبرون المصنع  
وصاحبه مليونير

لكن الذي أقوله لكم  
أن العمال هم الذين يدبرون المصنع  
الاضراب كلها استمر يكبر  
لست أنا الذي يريد الاضراب عن العمل  
لكن الذي أقوله لكم  
ان الاضراب كلها استمر يكبر  
عندما يفرغ ملايين تملي الأبار  
لست أنا الذي يفرغ ملايين  
لكن الذي أقوله لكم

لوقعت لقلب هذه المدينة الى غبار  
لومشت بالخاح والخاح لا نعتي الاسفلت  
أيا الانسان المتلون

لا تلح على ذلك الباب  
لا تتعرض لذلك السلوك  
التراب الذي اخرج من البئر  
لا يستوحه البئر

وسملا الشوارع يوما ما  
المبودية التي تنام بلا صوت في المرابي  
هذه المرابا

هذه المرات  
مسرور بجنون من ضربات السياط  
كم جيل  
كم جيل

لقد جعلنا المرابا عسلا

انظر الى جمال هؤلاء الاطفال

ملاحم حواجبهم  
عيونهم ملاحم  
تعوم في الدماء أياديهم  
لم أقل لنعم  
بل لا نعم  
كي تشاهدي

في الدار تمام سوية  
فقد قبضنا على البلاء بسهولة  
ليسنا في الجبال اغنام  
لقد اكتسبنا شهرة لانفسنا  
نظرنا باحتقار للتملة

كسرنا جناح الطير

وطعنا صغار الايائل  
كيف استطعنا أن نقسوا على الانسان  
ما القتل اذا لم تكن موجودا  
ما الذبول في الرزانات  
ما الحزن ما الفراق  
ما العدم ما الفقر  
ما القذف ما التسول  
ما البطالة ما التجول بلا غوة

كلما افترغ ملايئته امتلأت الآبار

هذا النظام هو نظام الاسياد

لست أنا الذي أوجد هذا النظام

لكن الذي أقوله لكم

ان هذا النظام هو نظام الاسياد

تدريجيا يتعكر الوسط

لست أنا الذي يعكر الوسط

لكن الذي أقوله لكم

ان الوسط يتعكر تدريجيا

إن قامت القيامة يوما ما

فلست أنا الذي يريد للقيامة أن تقوم

لكن الذي أقوله لكم

إن القيامة إذا قامت يوما ما

الشبان يتبادلون القبلات في الاماكن المنزوية

فقد انتهى موسم نبات الخس

الرقعي الآن على وشك النضوج

ويليه البندق والفستق

ثم الكمثري

لست أنا الذي يجعل الكمثري صفراء

لكن الذي أقوله لكم

ان الشبان يتبادلون القبلات في الاماكن المنزوية

في موسم نضوج الكمثري

حزن

حيوزي بتعبه الصباح فقد نهضت

والسما خالية من النجوم

فصن واحد فقط لا يهز

الاشجار ذات خضرة تسمى

حامل شهر آب

في الحديقة اراجيع واطفال وتغريد صفار الطيور

المضب لين ورطب

في المقابل ناطحات السحاب مع الصرافف في العاصمة

مالذي شربناه . . . ما الذي قلناه . . . اين وكيف نقابلنا

كم خطوة مشيت الدنيا

وصخور الليل الهاتجة أنا مثل

حجل ميت في عرج

على اذيال هروب «سيواس»

وفي جزء من جبال «نورهانك»

تهب ربيع شيلية شرقية

يا بس او على وشك الياس نهر ضيق

رجلان واقفان ينظران الي

مع الام «كولشان» والادب «شكري»

يد الواحد منهم مثل مليون بحرفة

وعينا الواحد منهم مثل مليون نبع

ينظرون من بين الارض والسما

الى ماء حكر

تسقط مشعة من الفصن أبان احاصير

شهر آب

وطير رفيع ينقر الصناقيد المتدلية

عينها سوداوان مثل الفحم والشعر

كنهار ظليل

آواه . . . آواه . . . آواه

مات الرجال من الجوع بصورة رسمية

في الطريق الجديد للحقول والبنايات

لقد اخذ بعض الأشياء مني لذا

نضال قلبي

في نظراته التي لا تنسى

ما الذي بقي هناك غير طفولتي

كم من الموتى دفنوا في قبور الفرياء

شربت حتى الثمالة وأنا أبكي في ليالي

شهر آب

اين . . . أين . . . اين؟

كيف سقطت في الحزن

تفرقت مثل الرسائل ونداءات والهواتف

لو تمكنت في مساء ما لانتحيت على يديه

أقبلها حتى ارتوي

كثيرون يتحملون العيش في هذه الدنيا

في جراحهم فنائل . . . في جراحهم ملح

فيا أيها الصباح الذي يجلب وجهها

مرحبا

## ينبلج القمر

انظر الى القمر

قالت امرأة

وجهاها أجمل من القمر

شاهدوا في الظلام أجنحتهم وانقضاض

الخطاف على اسرابهم

من جدرانهم المشمسة يساقط ويتعدو حامل

الرياح متفتحين زما

كانت طائر الليل الغريب الغريب

نظروا الى اليوم الذي انتهى في ضوء القمر

المرأة التي كانت قبل عشر سنوات

ومرة اخرى العمال الماطلون على طول الطريق

ومرة اخرى الجدران الكونكريتية ملصقات للبنوك

ومرة اخرى الخفافيش المتخبات اصحاب قصور مهدمة

ومرة اخرى سفائن الحمولة التعمى تراها راسية في المواني

ومرة اخرى جمجمة في قماش كشيميري اخضر

ومرة اخرى هزة أرضية ووباء ودم

ومرة اخرى علامة للضرب ومرة اخرى المضروب والجمع

ومرة اخرى حساب رأس في التلكس

في اجهزة الكهرياء ضحايا السلاح

المرأة التي كانت قبل عشر سنوات

في حيونك الحاملة وحدني الذابلة

في سطحها تتمدد امرأة

ينبلج القمر

ينبلج القمر

انظر الى القمر

ربما وجهك ورمة بعيدة او ربما انزونه جبل

إنسحاب ورحيل بصورة نهائية او بسمة نائمة

إرفعي رأسك قليلا والهرسي وجهك في النجوم

قفي على الجسور المتهدمة واستعملي كل الوان

امرأة قبل ألف سنة

عندما ترو الغزلان الماء في الساعة التي

ترسم النجوم على الماء

في الساعة التي تفرزين مدينتك في العظام

في أشد حالات الحرقه توخلا ووحدة

في الامل الذاهب والأي

في الايدان العاشقة والمعشوق

في امهار الليل البعيدة

## الجسر

ينبلج القمر

ينبلج القمر

انظر الى القمر

قالت امرأة

وجهاها أجمل من القمر

وجدوا ان ضوء القمر قد استقر على الاقيار الميتة

نظروا الى الجهات . . . الى الاعصار الذي في قلوبهم

ينبلج القمر

ينبلج القمر

انظر الى القمر

نمحي الرسوم من الشراشف الميتة

عندما يصبح الليل مدينة في اوراق الزمن

أهذه نبال ساخنة في هذه الظلمات

أهي أسلحة متروكة .

أم أكوام جرحى

أم اعشاش مهدمة

ماهذا الذي في الظلام؟

أكنت غابة

أليس ماء

أليست هجرة

قد يكون جسرا طويلا

أو يتهوون بطوله

فيه وفي كل نهاياته نيل مدينة هاربة

هواء . . . يطبخ . . . وقود

زواجة بدون خبز . . . عمال على طول الطريق

في جهاز التسجيل لسيارته هواء ملقعة دقونية الخشبية

تدقق آخر في نزعات المساء

في الحب وفي الخوف المرفيا سوداء

هناك تنزيلات في بيوت المستعتمات

انقلب السلاح الى مسافة شرف

وحياة السلاح ايضا .

ينبلج القمر

ينبج القمر

ينبج القمر

انظر الى القمر

الزيتون لم يبق من يقصد التبع

وقد لا يعنى احدا ابدا

في الجسور المروكة حزن طويل

واكلام طويلة وهي واقفة

كل الاثمار تنبج هكذا يا جيلاني

كل الاثمار ستنبج هكذا

إسكني يدي واغمضي حينك

وانصتي الى وقع اقدامي

صدرك مثل كلب قريب وبعد

وكفالة في المرأة نظيفة وحارية

مثل الفبار في المتاحف

وقع اقدامنا

ينبج القمر

ينبج القمر

انظر الى القمر

التضجوج في كل مكان

أمس كنت في المسرح

مرحبا (أ)

مرحبا (ب)

مرحبا (ج)

آه... آه... آه... آه

جميعكم هنا

جميعنا هنا

إن العناية محتاج للتأمل

نعم قليلا من الأسبرين

الأزهار تمطر طويلا

يجب أن تمطر الأزهار طويلا

يجب أن تنزل الأزهار طرية

ماء للأزهار كل يوم

نعم قليلا من الأسبرين

سكين في أحياء قرآن أزرق بصورة كلية

صفصاف أبيض يصبر الدم

نظرت وتلففته

قلم يكن هناك

جميعنا كنا هناك

لكنه لم يكن هناك

قلت: ألم تشاهدوه

قللوا: كلا... كلا

يوم أمس كنت في المعرض

مرحبا (أ)

مرحبا (ب)

مرحبا (ج)

هذا يعني أن جميعكم هنا

هذا يعني أن جميعنا هنا

هذا يعني انكم تقضون وقتا ممتعا

آه... آه... آه... آه

كم جميلة أنا شيدتي في الشقاء

يتضح أن المعرض جميل

الكوكبيل لليلدا لمن بشره

التابلوهات لانتشبه للمعلقات ابدا

هذا الشمس لا يشبه الأنواع الأخرى من الشمس

هذا الأحمر لا يشبه أحمر حبي في الصباح

لعل الأزرق يشبه وحدتي

ولكن لماذا ليس خامضا هذا الأخضر

هذا الأسود يشبه مشاهري

كأن التخطيطات مأمور صغير

واليقع أسرى

بقي الشارع في الخارج

بقي الأضراب في الخارج

سكاكين البيوت المدعاة في الخارج

هذه الألوان

هذه الجدران

أواه... أواه... أواه... أواه...

هذا يعني أن جميعكم هناك

هذا يعني انكم تقضون وقتا ممتعا

نظرت وتلففته

لم يكن هناك

جميعنا كنا هناك

لكنه لم يكن هناك

قلت : ألم تشاهدوه	مستسات البعض مثل رعاة البقر
قلوا : كلا . . . كلا	كان هناك للمرة مطر
قلت : أليكون في المباراة	لم يكن هناك للمرة مطر
فأخذت بعصي وفهبت الى المباراة	تسلقت الاشجار البيوت
المروضات لافطة	كانت الاشجار مقطعة بالفضوء
النساء	كان الحراس يتمقبون السراق
الفتيات	ليس للحراس صفة القضاة
الفتيان	وقفوا على السلام يعلمون
زحمة من الاصوات والصرخات	ضفدعة صغيرة تنفوط من أجل أن تترطب
من الذي يقول هدنا للموراء	كان ينبغي ان يكون هناك شراب رخيص في هذا الشارع
من الذي يقول ان الاطفال يولون	المنجر المهجور
وهم مدبون	آه اي فيلم هذا . . . أي فيلم . . . اي فيلم
إن هذا هزل	لقد بكيت كثيرا حتى
إن هذا هزل	لقد ضحكيت كثيرا حتى
هزل هلبا . . . هزل عن . . . هزل من اي شيء؟	لكن ماذا يفهم الحمار من نقيع الزبيب
هزل من أي شيء	نظرت وثققتنه
القروي حامل من الصنف الصغير	لم يكن هناك
أصبح يغني كما ابريق الشاي	معروقة اكف الفتيات والفتيان
يا . . . يا . . . يا يعيش يعيش يعيش	ويمكان مالمهم رطب حتيا
قلتمشي وفتار يا شجرة طويلا	جميعنا كنا هناك
نظرت وثققتنه	لكنه لم يكن هناك
لم يكن هناك	قلت : ألم تشاهدوه
الشارب - الشعر - الصدر	قلوا : كلا . . . كلا
جميعنا كنا هناك	بمبات وانطلقت للشارع الفصح المشجر
لكنه لم يكن هناك	في الشارع المشجر معاطف نسائية من الفرو
قلت : ألم تشاهدوه	في الشارع المشجر لباس داخلي مطرز بالدايتيل
قلوا : كلا . . . كلا	في الشارع المشجر الف لعبة ولعبة
قلت : أليكون في السبنا	النساء
حلت حرائقي وانفجست في دور السبنا	الفتيات
النساء	الفتيان
الفتيات	آه من تلك السيفان
الفتيان	آه من تلك الارداك
يدخل الحليب من احد الابواب	من ذلك الصدر، ذلك الشعر - ذلك اللحم - ذلك الفتحة
واللبن يخرج من الباب الآخر	قطع هذا الباب
هيون البعض كانت مبللة	احتك بذلك الباب
	خرج من ذلك الباب
	الزهور حتى في الامشاط

عندما تنظم المراثي	والغيوم في الاغصان
وترفع الينابيع	غرسه هي الامال
ذهبت وتلقته	الى اي شيء انظر
تلقته في الاسواق	ارى مأكولات ومشروبات
تلقته في التجمعات	الى اي شيء انظر
تلقته في الاضرابات	ارى فائضا وتبذيرا
تلقته بدقة	الى اي شيء انظر
بكل طاقتي	آه... آه... آه
في كل مكان ينض بالحيلة على هذه الارض	ارى عشق الرب
تلقته لكنه لم يكن موجودا	نظرت وتلقته
كل شيء	لم يكن هناك
كل شخص	مرت فتيات في احضان الكتب
كل شيء يشتري على هذه الارض	مرت فتيات ظهرت شواربهم حديثا
لكنه غير موجود	شباب يعتبرون السيكارة سلاحا
ان رؤيا دنوبل كانت ترى القنلة الساطون	جميعنا كنا هناك
ان رؤيا دنوبل كانت ترى ان السارق يباع	لكنه لم يكن هناك
سحب يديه الدموعتين من مائدتي	قلت: لم تشاهدوه
كانوا يتمددون في حليب المرأة التي ولدت حديثا	قالوا: كلا... كلا
من الذي يصق على صورة مساهل المدينة	قلت: ايهكون في اليلاجات
كلهم ذهبوا الى التراب	في تلك الشمس البرقالية
كان يتمخط	في تلك المياه المتدفقة
بيان شكري بابا	قلت: قد يكون في الجبال
	في تلك التصويرات
	في زهور الصنوبر
	قلت: قد يكون في الطرق
الحفارة ترفع الثلوج	ركبت مثل نجم جارف في الباصات
تقبل الشمس بنمها الصخري	مع المراكب التي تنهادر ابحرت في المياه
رجل يتأطع الجدران	ذهبت الى اماكن الحصاد في شهر آب
يذا الرجل دماء	الى مناطق لجميع الكروم ذهبت
جبهته دم	في اوان قطاف التبع
خبره دم	في اوان جمع القطن
ان ابن الانسان هذا لا يشبه الذهب	وعندما كانت الظلمات تنسحب امام النور في الصباحات
ولا الفاكهة في ارض قاحلة	عندما تنسب المعامل اعيانا
لا يسقط من رحم امه	عندما تنصب الاكليل
لا يذبح لكي يرى ربطة السرة	عندما تقدم التهادي
الراجل مع الاثني	عندما تدرس المارشات
على كتف هذه الحيلة التي ترحل مسرعة	عندما يضحك مع الاغاني
وسيد أنت	عندما تلوح للتأويل

يضيئك التراب الذي كوت  
استراق في أقصى الركن  
هل استطاعوا ان يؤثروا في باطن الرخيف  
تساقطت جلودك في التربة  
تتصارع الشمس مع شجرة الدلب  
تقف مع غاية البلوط في وجه العواصف  
ستطوق من الخارج  
ستطوق كفا . . كفا

سمر من سرايين الشعر . . . من سرايين الدنيا  
ستقلب وردة تفتتح في كل مدينة ومدينة  
ستقلب الى شجرة وتتساقط  
انت طمعت مرة

وستعلن مرة اخرى  
والا فأنت لست موجودة  
سيطلب اسمك من اللوحة  
منى ستمتد يدي الى صمون حار  
تدور الدراسات في كفي  
منذ الاف السنين يخط المقلع على جبهتك خطوطا عميقة  
تطلق الخيال من صوته  
عندما اشاهد الزحام في الساحات  
تعلو يدها بريقا على الالواح  
عندما ارى وجهه مبتسما في الطرق والبنائات  
أؤمن ببحر بني الانسان  
العلائية منذ سبع سنوات  
سبع سنوات ضريبة الوطن  
لو استطاعت السنوات التي ذهبت ان تفهم  
لو استطاعت السنوات التي ذهبت ان تتكلم  
لو كان بإمكان هذه الاقدام ان تتلوى  
أواه يا ولدي هذه ملحمة  
بالصفحات حشرونا في الجوامع  
في الاكياس والراويل والمعلق  
من في لكي يكتفي بمد رحلي  
من في لبال هي ويتفقدني  
فلان ابن فلان . . او فلان الفلاني  
هللوا شاعروا ما يحتويه كيسه  
زوج من الاحذية وطربوش

بالصفحات أخرجونا من الجوامع  
فأصبحتنا في الطريق باتجاه الغروب  
عند الغروب وجهنا خيولا للمياه  
أواه ولدي ان هذه ملحمة  
أيا على كل التقاط الشعر اوروث الخيول  
العله مثل ديب النملة على البندقية  
العله مثل ديب النملة على البندقية  
يزهر المشمش مبكرا  
أزهر التفاح صيفا  
يجب ان تكون الكمثرى في ارض فاحلة  
لا تكون الربيع شالية شرقية اذا لم يجب  
يجب ان تسلي الخضروات في اوقاتها  
فوت الارملة بذور الخضروات  
أزهر القمح

ما زالت التسلفات بتورا  
لحمت اوراق شجرة الخور  
يدت الليالي مزهقة  
التسوج لسير امام العراء  
وكذا نار الرحلة في الجبال  
وكذا ربيع هالجة  
اذن لم يكن لك دين  
أوامره ان تشربه

أواه يا ولدي  
انك وحدك ملحمة في هذه الدنيا  
قطاع الطرق قطعوا الطريق الى متابعك  
ليس لك حصن تستند اليه  
الايام مثل برعدة على ظهرك  
آه يا ولدي ان هذه ملحمة  
الحفايش على جميع اخصان هذه الدنيا  
لن تحس الايدي وجوعهم التي مازالت في الجلب والظلمة  
لو لم اتفتح فمنا مطما  
لو لم أجمل مثل هروس  
لو لم تجاوز الالف والياء والاعدادية والجامعة  
في خفقة اعشابه - اشجاره - اطياره - حشرات  
كانت زرقه الصباحات تنقلب الى شيء آخر  
وكللك كوبا الوردي  
ما كانت المساءات تلوي رقابها هكذا  
هذا الرجل أي



## الماء الطامي

هيب ريح  
فيتعلق بكلاؤنا الذي  
يطول الليل بالاحضان  
يسقط ماء  
ونبقى على الاحجار خطواتنا  
التي تفرقت  
كل الذي قلناه  
كل الذي حملناه  
كان هناك  
هي ذي ايامنا  
هي ذي جيلنا  
شجاعة البعض اختلطت بالشمس منذ زمن  
شجاعة البعض ذبلت بغياب الشمس  
ايها الاحبة  
بقينا في هذه الاماكن  
ايها الاحبة  
ايها الاحبة  
ان حياتنا واضحة  
أشعر هذا؟  
أنت كتبت أجله يا أخي  
أصورة هذه  
أنت رسمت حمل منها يا أخي  
أ هذه أنشودة  
حرام علينا منذ اليوم انشاد الاغاني  
والصغير في أزقة الربيع  
كانوا يطلقون النار على الماء  
كانوا يطلقون على الماء  
فيسكت الماء  
ناثيا ومتيقظا  
يشور ويتجول  
متعاليا مع النجوم  
يسكت الماء  
حجر اساسي أي شيء سيهضمون  
أي اساس

أب للأب  
أحسن الناس

قلبه مائلة للمسرات  
صخوره، ملبراته صابره  
لا تمتدوا أن يده واحدة  
فيده أضيقم الايدي  
يده محلبة نعل  
إن هويته تأتي من سفر برك  
واضبارته تكمن في التحرر  
أنا مذ وهيت نفسي  
وقبل ان اهي نفسي  
فان ممرته هي معركة الخيز  
أعطوه التراب كما النساء تفعل  
كفي يربي أطفال العالم الجياع  
أعيدوا الى انطاكية الطرق الأربعة  
مثل سائح يجمع البرقعات  
أعيدوا البشر للأغاني والمأرشات  
ولترنيج الاحباب والئين كابليل  
والزيتون كابلوز واجوز  
ليكن المرموط بحجم نصف الكيلو  
ليكن طعم الشمس مثل طعم السكر وبه رائحة الشمس  
هذا الرجل أي  
أحسن الابهاء  
مافته مادة الانسان  
قيضته كجبال طوروس  
أنا مذ وهيت نفسي  
وقبل ان اهي نفسي  
ثم يكن يعرف معنى الاستقلال  
ثم يشاهد التحرر  
ثم يذق طعم الحياة  
في البدء كان عبدا للرهيف  
بعدها أصبح عبدا للرهيف  
مازال عبدا للرهيف  
أب لثانية أطفال في هذه الحياة المهية  
ان وشكري باباء هو أي  
انه الآن يضع نوطا على صدره  
نوط الاستقلال

المعطر لهذه النماء

هذا الخوف

يسكت الماء

هناك ملحوظة

النار للنار برد وسلام

الحديد للحديد

يكني تحت الأمطار

كفابة مقلوبة الاشجار

تكلمنا طويلا وقتلنا الفراغ

منذ زمن القترس الورم عيني الجميلة

اهز شيء في هذه الدنيا

على كل حال يا نفسي

على كل حال يا أخي

انت تجاوزت ذلك

كل الذي نقوله حياء

كل الذي نقوله فراغ

جمالك العاطل هذا

يلتصع من يوم لأخر عبر الامنا النامية

المعانقة لاتبعد الفراق

وقوفا يسحبون الذات

التحرر لا يتقلب موتا على اية حال

والحب لا يعتبر عطفية

الحياة هكذا حزينة

لو اردت السعادة لأحد ما

اصابني اليكاه من جرائه

آه اينها الجبال الجبال

انا لم اشاهد مناظرم ابدا

لقد خرج عندما دخلت

شاهدت تراب تلك الزهرة المرة

ذلك الطير انا لذلك البستان

كيف المهمالم تحرره

سيمي التحرر يوما وضع الاصفاء في الايادي

سيكون اوانا لانتهاه الزرقة

وحلول الصفير في الشوارع

لقد انسحب وذهب من هذه الاماكن

وقبل ان ينسحب ويذهب

لم اكن اعرف ما يعني رحيله

اي الماهيين اذا تكلم الآن

فانه يقبل اطفاله بلا صوت

ارسموا صورته

أقيموا تمثالا له

اهزغوا موسيقاه . . . انشدوا اناشيده

مثلوا روايات

آه اينها الجبال الجبال

## ملف جورج اورويل

لناسبة احتفال سنة ١٩٨٤ سنة دولية للكاتب  
الانكليزي جورج اورويل ، متقدم مجلة الثقافة  
الاجنبية ملفاً خاصاً بهذا الكاتب يتضمن دراسات نقدية  
لفنه الروائي ومجموعة هامة من رسائله .

## قصائد للشاعر أتاؤل بهرام أوغلو

ترجمة: محمد مردان

عن: التركية

بالصبح الذي سهل يحلولة الربيع والشباب والحب  
يختار موضوعاته من الواقع ومن الحياة نفسها بما فيها  
من مباحج ومسررات وآلام ومرارة وفقر كما ان للطبيعة  
مساحة لا بأس بها في شعره هذه الطبيعة التي تضم  
الأرياف والحقول والبساتين من الناس والمشاخر  
الانسانية النبيلة التي لم تفسدها المدينة التي تفتح فاهها  
كوحش ضار يتلع الصفار والأزهار والمشاخر ويميل في  
بعض قصائده الى أسلوب السرد القصصي. تمت  
ترجمة القصائد من ديوانيه «في يوم ماحتما» و«في  
الحصار» الصادرين في اسطنبول سنة 1981 من آثاره  
الشعرية.

ولد الشاعر أتاؤل بهرام أوغلو في «جانتالجا»  
باسطنبول واكمل دراسته الجامعية في انقرة كلية اللغة  
والادب والجغرافية - قسم اللغة الرومية وقد نشر  
قصائده في الصحف والمجلات التركية باسم مستعار.  
يحلول عام 1975 اصدر مجلة «مليتانه» المعارب  
وقد ابدت هذه المجلة اهتماماً استثنائياً بالفكر  
الاشرافي والتزمت جانب الشعب.

تجسد قصائده واقع الحياة التي تعيشها الغالية  
الكادحة من ابناء وطنه وتمكس كفاحهم في سبيل توفير  
الرفيف وهو رغم المرارة في قصائده لا ينسى التفتني

1 - في يوم ماحتما - خمس طبعات.

2 - في الحصار.

3 - سفر وحسرة وجارة وشعر المعارك طبعتان.

4 - لا شعر ولا مطر - طبعتان.

5 - ملحمة مصطفى الصوفي.

■ - رباعيات.

هنا ينتهي هذا العشق

هنا ينتهي هذا العشق

وأنا خارج لأذهب

طفل بقلبي وسلاح ناري بجيبي

هنا ينتهي هذا العشق أتمنى لك

أياماً جميلة يا حبيبتني

أنا خارج لأذهب كنهر يتساقط ويمر

أنها الآن ذكرى تلك المدينة الغافلة النائمة

المدينة التي يذبل في البومها الأطفال والجنود

وجهلك كزهرة شهية تنطفئ بهدوء

وكلما مرت الأيام على السيارات وداء النسيان

نعمت أكثر

كنا تمدد جنباً إلى جنب مع الأعشاب الرطبة

كم كنت جميلة وكان صيفاً بدون عمل

لقد فهموا هذا الجانب المفقود من العشق

سير من هذه الدنيا جميع الشعراء الذين ماتوا

هنا ينتهي هذا العشق

وأنا خارج لأذهب

طفل بقلبي وسلاح ناري بجيبي

هنا ينتهي هذا العشق أتمنى لك

أياماً جميلة يا حبيبتني

وأنا خارج لأذهب كنهر يتهاوى ويمر

ما أكثر حسرتي

منذ كم وأنا أنحسر

على هذه الرياح

أين آثارها على الشروق

في أماسي الربيع؟

منذ كم وأنا أنحسر

على الجلوس تحت شجرة تفاح

منذ كم وأنا أنحسر

والطرق المرسومة بالحصى

على هذه الجبال

منذ كم وأنا أنحسر

إن اعانق صديقاً وأبكي

صباح ايلول البارد

صباحات ايلول الباردة

مع برودة أوراق الأشجار

احشوها في سكاثري

يتحد الصمت مع البرودة

والحمامات التي استحمت

وصوت قطار هادر من بعيد

وكلما استيقظت من جديد

تولد في أعماقي رغبة البده من جديد

كلما استيقظت من جديد

أعفو عن اعدائي

ويزداد حبي لأصدقائي

صباحات ايلول الباردة

مع برودة أوراق الاشجار

احشوها في قصائدي

لوحة ريفية

على ساحل البحر

يهبط المساء ببطء شديد

وتستظل الظلال

تمحي الألوان

ويكف الضجيج

تذوق حلول المساء جرعة جرعة

تعص المساء بيده برودة الريح الموسمية

يظهر كوكب الزهرة في باديء الامر  
بعدها درب التبانة  
كل ذي ناموس يناسب الطبيعة  
ويعيداً في النهاية المدينة التي لا تعرف  
شيئاً عن كل هذه الامور  
تترنح كوحش مذبح.

### في الحصار

في لحظة المواجهة يجب ان تطلق  
النار علي  
لأن قراره قد حدد عمري  
ليس في بستان مهجور  
بل في جزر مضطربة أمامس العشق  
عندما اعثر على أجمل الأبيات  
يفسد مشاعري صوت جهاز التنبيه  
في رأسي الافكار التي تديم حياتي  
ويقع الدهن التي على بنطالي  
بشكل مفرق تكشف عن انيابها  
اعلانات السلع  
ويلحق بنهايتها فلم حسية  
يمزق الحب معانيه

يتلون في الحقد

مع طفل ميت جنباً الى جنب

يعيش في اعماقي طفل ينسم

فلقد نسيت الحزن والحب الذي بلا أدام

يقال كانت هناك غيوم في زمن ما

ذات زرقه وانخفاض بلا انتهاء

وانها الان تتجول مثل الكلاب المسائة المريضة

في لحظة المواجهة يجب ان تطلق

النار علي

لأن قراره قد حدد عمري

لكن ليس هناك من شيء يوهن  
المشق الذي اعيشه في  
الارض المجذبة

### اسطنبول

بابهامي اخط على صدري  
اسطنبول على هيئة فراشة  
مثل طفولتي اهدد شعري  
ووجهي امام المرأة  
أي ابحر من العميق الأبيض  
ينفخ التراموي الخالي  
من «الصمدي» او من «سلطان احمد»  
أذكر اشجار التين  
بابهامي اخط على صدري  
«اسطنبول» على هيئة فراشة  
أشعر باني بلا أمل ومتعب قليلاً  
واكثر ما أحب عيني

### شاعر في الأربعين

لتخلد المواطن الصغير للراحة  
لأنني في نفس العمر مع الرياح  
لأنني اخ للشمس  
لأنني في طريقي الى محبة النهر  
علي ان اخلد للسكون  
قالبساطة توافقني  
وجمال الشعر في اعماقي  
والحياة تتلام مع الحب  
عمري يااجمل من كل جميل  
كلما تقدمت فأنا في حب معك

كم من الجهد يتساقط منك  
وأنا في نقش رقيق مدلل  
لتخلد التماسات والالام الصغيرة للراحة  
لأنني في نفس العمر مع الزمن  
بلا بداية ولا نهاية ولا قناعة  
متدفقا من اجل بلوغ الذروة

الرجل الذي قابلته في المتنزه

الرجل الذي قابلته في المتنزه  
كان مبتور الذراع من تحت ابطة  
فلاحاً من احدي قرى «تاكرداغ»  
ماتت ابنته بمرض السل في اسطنبول  
فأصرت زوجته ان يكون مكانها  
حيث قبر ابنتها

باع كل ما يملكه وما ادخره لشيوخه  
واستقر في بيت متواضع في منطقة «فري كوي»  
ابنته الثانية كانت مصابة بمرض عقلي

ملاحمها لم تكن توحى بالطمأنينة لوالديها  
ابته الاكبر كان سائقا  
وأباً لاربعة اطفال اصغرهم  
كان ولداً قضى عمره في ورشة للتصليح  
لا قائلة من الاولاد والبنات  
فقد وجد عملاً في مصنع لا يراعي  
قوانين العمل  
ماذا يفيد القروي البالغ من العمر اربعين عاماً  
لو اصبحت عاملاً  
وقبل ان ينتهي العام  
قدم ذراعه طعماً للمعجزة  
ان نهاية الحكاية معروفة  
لن يجد المدد من رب العمل  
والزوجة تبكي في البيت  
وابنته المجنونة لا تهدأ  
عندما قابلته  
كان واقفاً بالقرب من مصطبة يفكر  
سألته فافهمني  
بلهجته «التاكرداغية» الجميلة

# قصائد من النرويج

اولاف هولغ

Olav Hauge

ولد اولاف هولغ سنة ١٩٠٨ في اولفك غرب النرويج وما يزال يعيش هناك . وهو ليس افضل شاعر يكتب في النرويجية اليوم حسب ، لكنه مترجم كبير من الانكليزية والفرنسية والالمانية وقد ترجم لشعراء من كل هذه اللغات الى لغته اصدر سنة ١٩٨٠ مجموعتين شعريتين القصائد المختارة من آخر مجموعة له .

## قصيدة

انها نقطة سوداء  
في الوسط تماما وعليك اصابتها ،  
هناك تماما حيث  
السهم ينبت مرتعشا !  
ولكن ذلك هو المكان الذي لاتصيه .  
انت قريب منه ، اقرب ، لا ،  
انت قريب منه ، مايكفي  
وهكذا تمضي لسحب السهام  
وتنشي راجعا بها لتحاول مرة اخرى  
النقطة السوداء تعذبك  
حتى تفهم السهم  
الذي يقف مرتعشا هناك  
هنا ايضا نقطة وسط

## شرشف المائدة الجديد

قياش اصفر جديد على المائدة ،  
واوراق نظيفة بيضاء !  
هنا ، لا بد ان نحى . الكلمات  
وهذا ورق قياش لطيف جديد  
وهذا حسن  
استقر الجليد على رفاق البحر  
فجأت الطيور وحطت عليه

تجربة سنين عديدة مع القوس والسهم

ترجمة:

ياسين طه حافظ

## ياول سيلان

مغلقة علينا دار الاشباح الضاجة،  
الحياة،

نعيش بهذه الفتحات الصغيرة  
كل واحدة تعطي  
حقيقتها -

نعيش

نحن هنا في بيتنا

اكثرنا يتجمعون

عند الفتحة الكبرى،

نقول،

هذا هو العالم.

في مكانك،

جلست وحدك هناك -

عين الماسة سوداء

قلبك حجر الدم (١)

حجر الدم عقيق حمر ينقطة حراء

## توقفت تحت صنوبره في يوم ماطر

ليس المطر وحده الذي

جعلني اقف

تحت صنوبره عجوز

جانب الطريق

فقد شعرت بالأمان

تحت ذلك التاج الواسع

لا بد انها

صداقة قديمة جعلتنا

انا والصنوبرة نقف هناك

صامتين، تصغي الى المطر

يقطر من بين الاوراق،

نتطلع الى السماء

في ذلك اليوم الرمادي

نتنظر ونفهم

نفكر : العالم قديم

وكلانا يشيخ



صاحباً؟  
حسن  
اتك اعتدت  
على الاشباح

اليوم، لا اقف جافاً،  
فقد حكمت الاوراق بالسقوط  
وهناك رائحة حامضة  
في المظهر الفج  
اشعر  
بالقطرات خلال شعري

## ٧ - عالياً فوق القمة

بعد عثار طويل على طرق وعرة مستحيلة  
تكون عالياً فوق القمة.  
العقبات لم تسحقك، تدوسها  
وتصعد اكثر.  
هكذا تراها بعد ان تنطحك الحياة  
وتلقيك بعيداً، وتنتهي على القمة  
مثل فرس خشبية وحيدة الساق  
على مستنقع  
الحياة رحيمة، تعمي وتمسح السلوان  
والقدر يحمل عبأنا  
الحفاة والتكبر يصيران  
جبالاً ومستنقعات،  
الكراهة والغيط يصيران  
جراحاً من سهام العدو،  
وشكناً دائماً يصير  
وديان صخرية يابسه.  
تدخل الباب.  
الدورق مقلوب عالياً سافله  
على الموقد.  
انه يمد بعدوانيه قديمين سوداوين

## ٥ - التقدم في وادي النهر

اعطو خفيفاً على الحصى  
رائحة نهريّة طازجة تواجهني  
وأنا أغني.  
الاسنى ينبوع القوة  
البكاء الانقى في الشمس  
لماذا امضي معاكسا بخفة اكثر  
مما لو كنت مسافراً؟

## ٦ - صحبة

تود الحديث اكثر  
مع الريح  
تتخذها صاحباً  
أو الاشجار.  
بالفه عائلية تؤكد  
انها اشجار حكيمه  
اما ان تتخذ مني

## رولف جاكوبسن

Rolf Jacobsen

ولد في ١٩٠٧ نشر مجموعته الشعرية الاولى في ١٩٣٣  
صدرت له مجموعة شعرية اخرى قبل الحرب هي  
Vemmel وذلك في ١٩٣٥ . ثم فترة صمت حتى ١٩٥١ بعدها  
توالى له سبع مجاميع شعرية آخرها  
1975 Pustenvalse

وهنا الاواني المظلمة، التي يشع حنيتها  
الرمادي وهنا تقيم افكار، فكر فيها  
الحكماء السبعة من أجلنا .  
هذه مطرقة لادخالها  
ومقلعة لاجراجها ثانية  
وورق زجاج للصقل

|||

غزن الصوفيات مقهانا الصغيرة  
لشؤون الحب  
هي تبدو ايضاً لحماية الحياة  
يمكن ان تكون هناك انواع المناقشات  
تنظمها إبر الحياة .  
وديفون عميقة لامة  
في بلوزة أولفاح أخضر  
هنا وصفات سرية  
طلاس سحرية للمروح  
الصوف الجيد له رائحة  
الاطلاقات الجديدة  
ورائحة نسغ وعصارات القلب .

## منطقة اسواق

غزن الزجاجيات  
يباع بضاعة غامضة فهي تومض وترن مثل موسيقى  
الارغن الصغير وهي رقيقة مثل فقاعات اعشاب البحر .  
دار الفصام هذه،  
الذين أصيبوا بالبرد فيها .  
شهدوا احلام مكتملة  
والمؤدبون منهم يدورون على انفسهم  
الشخص الزجاجي يعيش في مملكة الضوء  
يملؤه الجمال، ولكنه جمال عظيم .  
والكتابة على الزجاج  
مثل مطر في العيون .

||

رفوف غزن الادوات الحديدية  
هي مدخرات الفكر الانساني  
هنا تمجد الآنية المقدسة  
تلك التي تشكل حياتنا  
أطباق الاحياء العميقة

## آيِئراوكلاند

Erner Okland

ولد في ١٩٤٠ نشرت له أربع مجاميع شعرية أخرى.  
Gulander في ١٩٤٧ ولد مجموعة من القصص القصيرة ورواية  
ومجموعة مقالات.

## رجل في النار

رجل جالس في اللهب  
لا هو يشتعل  
ولا هو قادر على الخروج من النار.  
قشة يابسة  
اندفعت في النار  
لم تشتعل معه

رجل اللهب  
قبل ان تدركه، يتبادل  
معك الأمكنة  
ويكون قد سار بعيداً  
بابسا ومكتملاً.

هو يزدي الماء  
ولا يريد أن يكسر عطشه  
وفي الليل  
يمضي مبتعداً عن الحدود  
في وديان الحياة الضيقة.

قبل ان يسأله احد،  
يجيب : قد وصلت الآن

## جاء أريث فولد

Jani Erikvold

ولد في ١٩٣٩ ينتمي الى مجموعة الكتاب الذين تخرجوا من مجلة بروفل Prolit والتي كانت كبيرة النفوذ على الحياة الادبية في النرويج في الستينات. عمله الاول البارز «بين مرأة ومراة» وهو مجموعة شعرية فحواها الشعور بان الانسان محبوس في سجن اللغة نفسها. والشعور بعدم القدرة على اقامة اية علاقات بين الكلمات والعالم لم الذي تضمه مجموعته الثانية كبيرة النجاح هي Lady Bountifulshapp Version ظهرت في ١٩٦٨ صدرت له عدة مجاميع اخرى فيها ابداع في الشكل منها «ثلج وشاحنات» ١٩٧٠ حيث يحاول تطبيق الهايلو من اساليب الشعر الياباني المورخ -

## نقاش الخشب

نقاش الخشب

قال : آخذ قطعة من خشب، ثم

أبدأ

الطرق

عليها - أعلم

ان شخصا

يعيش هناك

حين يتم النقش

سأرى

من هو

مثل بركة في الغابة

بلا

حول

دون أن اطلب العون

من اي انسان مثل بركة في  
الغابة اذا غطت  
فيها، ساعانقك  
طويلا  
وبمجة

إذا اطرحت على قفك  
فسوف نحدق مثلك  
في سماء الصيف، والشمس نفسها  
وفي الماء؟  
حسن إذن  
عليك أن تهي،  
كسارات جليدك  
اربع ستمترات من الثلج  
كثيفة بالنسبة  
لشخص واحد

في الربيع والحريف انا اشرب  
الماء،  
مرأة تشرب مرأة  
ارم حصاة في الماء  
وسترى  
الدوائر  
تنتشر

الحصى : ذلك الذي احتفظ به .

عن ١٩٨٢ Stand

## أدب الحرب في العالم

# رواية الحرب في كندا

إيريك تومسون

Eric Thompson

ترجمة: شهاب الماجدود

عن الإنجليزية

بالذكر: -

(وكل ماسواه هو حماقة (All's in Folly قصة حرب وعاطفة Or War and  
Passion Atale 1929 للمؤلف بير جرين أكلاند Peregrine Acland  
ورواية الجنرالات يموتون في القراش 1930 Genrals Die in Bed  
للكاتب جارس هاريسون Charles Yale Harrison ورواية عصفير الآله  
1937 Gods Sparrows للمؤلف Philip Chad فيليب جايلد. ومنذ صدور  
رواية تيموثي فندلي Timothy Findley الحروب The Wars عام 1977  
أدرك القراء بان رواية الحرب تشكل عنصراً هاماً في الرواية  
الكندية.

منذ أكثر من مئتين عاماً والتلاميذ الكنديون يحفظون قصيدة  
الشاعر جون ماكري John McCrae المسماة في حفول فلاندرز in  
Flanders Fields وهم يشدون بها بوقار في احتفالات يوم التخليد في  
كندا وأنحاء العالم. وهذه هي القصيدة الكندية الوحيدة التي  
حققت شهرة وتقديراً حقيقين مهما كان نمطها أو مضمونها.  
وبالمقارنة فإن هناك عدة روايات للحرب غير معروفة عملياً في  
داخل كندا وسارجها ولكنها تعتبر من احسن الروايات التي كتبها  
ادباء كنديون حول تجارب الجنود الكنديين الذين قاتلوا في  
الحرب العظمى 1914-1918 ومن هذه الروايات ومؤلفيها الجديرين

وحقول السلام». وفي الواقع وعلى الرغم من قلة عدد قوة الحملة الكندية CEF مقارنة بحلفائها من البريطانيين، الفرنسيين، والأميركان إلا أن سجلاتها في المعركة في Ypres, Mouille (Somme) وCourcelette and Vimy Ridge تشهد على شجاعة مواطنيها من الجنود والقيادة الحكيمة لضباطها. ولا يستطيع أحد أن ينكر أن هذه الباتلة قد لعبت دوراً مهماً، أن لم يكن حاسماً، في إحراز النصر ولا ينكر بأن هذا الانجاز معترف به وبكل فخر داخل الوطن وخارجه. لقد أصبح جلياً أن لمساهمة كندا العسكرية الفضل في أن تصبح طرفاً في مؤتمر فرساي والذي بواسطته تم قبولها في الأسرة الدولية باعتبارها دولة وضمت سيادتها الخارجية بنفسها. وإضافة لذلك فإن حركة التصنيع القائمة التي شهدتها هذه الدولة خلال سنوات الحرب والتي ساهمت بدرجة في تحقيق النصر كان يدل على أن كندا قادرة وبثقة على قبول سمعتها بعد الحرب كقوة اقتصادية نامية لها تأثيرها في الشؤون الدولية.

ورغم ذلك يتضح أن الكنديين قد اختاروا وبشكل مذهش في العشرينات من القرن العشرين طريق تجاوز تضحيات الحرب. ويبدأ التاريخ الرسمي للحملة الكندية CEF بعد انتهاء الصراعات مباشرة ولم يشعر باهميتها في الاكتمال حتى النهاية الحرب العالمية الثانية. ويبدو أن الكثيرين عزفوا عن قبول التضحيات السياسية والعسكرية الأمريكية والبريطانية للصراع بأنها كافية وكان هناك تضارب ولفترة قصيرة في اهتمام الشعب في قضية التحقيق في تفصيل قيادة الجنرال سير آرثر كوري خلال الحرب إلا أنه برز أخيراً من التهم وفي الواقع عند التقييم الجلي للحرب نجد أن الموقف في الدول الأخرى لا يختلف عنه في كندا ففي إنكلترا وفي بداية العشرينات من القرن الحالي كانت هناك موجة من المذكرات والدفاع عن النفس والسائح للجنرالات والسياسيين، كل منهم كان يبحث عن تبرير لسلوكه زمن الحرب وبعدها بدأت موجة المديح والمراجعة ومن ثم تلاشت ولكن حول مسألة ظهور أدب حرب جدي وبصورة خاصة أدب الرواية كان هناك تأخير لعدة سنوات وكما بينها Walter Allen عندما قال ويبدو كما لو أن هناك مؤامرة صمت في السنين التي تلت نهاية الحرب بين الكتاب والناسخين والقراء، وكما لو أنها أجماع عام على فرض كتمان أو إخفاء مذكرات الحرب». وفيما يخص ما هو شائع الآن عن رقابة الحرب ونشاطات مدبري الشائعات فإنه من الصعب أن تكون على عكس ذلك. لقد تم استخدام القبطاء الرسمي لأطول فترة ممكنة.

إنها إحدى مخبريات التاريخ الحديث أن تطلق عدة أسماء على الصراع الذي دار عام 1914-1918 اعتماداً على الطريقة التي ننظر بها إلى تلك الحرب فهي إما حرب القرن التاسع عشر الأخيرة أو حرب القرن العشرين الأولى. كانت تسمى في البداية «الحرب العظمى» ثم أطلق عليها فيما بعد «الحرب العالمية» ومنذ عام 1945 أطلق عليها «الحرب العالمية الأولى». أن هذه التسمية تحصل طابعاً حميداً ونديراً في نفس الوقت، فالاسم يحمل رقماً احصائياً شاحباً يشير إلى سلسلة من صراعات خطيرة أخرى قادمة. ولكن الحقيقة تبين أن هذه الحرب خاضتها الدول الأوروبية في البداية فيما بينها وحلفائها وهي بأحوال ليست ذات نطاق عالمي. وبخصوص الدمار الذي لحقته فإنها تعتبر أسوأ كارثة ارتكبتها البشرية ضد نفسها. ويأمل الناس أن تكون هذه الحرب قد برهنت للعالم بأنها آخر بؤفة مريعة للجنون البشري الذي علم الإنسان أن عليه أن ينهي المدينة ويخلفه يكون قد حكم على نفسه بالهلاك أبداً. ومن بين الأعمال الأخرى لتلك الفترة هو الشعور الذي عبر عنه ويلز Wells في روايته The War 1914-1918 That We End war والأخرى Mr. Britling Sees It Through (1916) وفيما بعد نوب B.Hiddell Hart وهو متابع جذر للأحداث عند كتابة تاريخ الحرب في عام 1930 فقال: «أن العمل القصاب للمؤرخ هو استخلاص التجربة باعتبارها تحذيراً لأجيال المستقبل...». ويمكن المؤرخ متضاملاً طائشاً إذا ما اعتقد بأنه سيصعب على الجيل القادم استيعاب هذا التحذير ومع هذا لو أن نفراً من الناس، استطاعوا إدراك هذا التحذير لكان واضحاً بعد نتائج مأساة الحرب، أنه من غير الممكن إدارة عقارب الساعة وأن العالم قد وضع على عتبة مستقبل غير أكيد. وبالنسبة لكندا وكما هي حال بقية الدول الصغرى يبقى البحث عن استقلال حقيقي متحرر من المطالبات الامبريالية للدول الكبرى مسألة مشرقة. وربما كان المارشال ماكليوهان محقاً عندما قال «أن مشاركة الكنديين في الحروب السابقة في عام 1812 أو 1814 أو بعدها لم تكن على أسس تمكنهم من التعرف على العملية الكبرى». ولكن من المؤكد أن تعليقه هذا أثار العديد من الأسئلة وأغفل الكثير من المحققين حول دور كندا خلال وبعد الحرب العظمى. وقد وصف أحد المؤرخين الشعب الكندي بأنه «شعب غير عسكري» وطالما ذهبوا إلى الحرب مترددين ووصفهم بأنهم سرعان ما يتخلون عن مهارات الحرب عند العودة إلى مصانع

Rupert Brooke المفاجئة 1914 وقصائد أخرى، في (1914 and other poems لعام 1915). وباعتباره رجل رسائل للمعصر الأدواردي فقد عاش بروك حياة قبل الحرب أمدته بصدرة غير دقيقة عن حقائق ساحة المعركة أو أمدته بلغة غير كافية لتصوير هذه الحقائق. ورغم ذلك كان بالنسبة للعديد من قرائه بطلاً حقيقياً، وفارساً جديداً قادراً على ترجمة الأهداف النبيلة للشعب. وبقي هذا الشعور حتى ازدادت أرقام الضحايا بسرعة وبشكل مأسوي خلال الستين الأخيرتين من الحرب عندما بدأ الشعور بالتحول. ويعمل سبب هذا التحول وبشكل كبير إلى الواقعية اللاذعة في لغة وأفكار قصائد ميكسريد ماسون وكذلك ويلفرد أوين ومن الملاحظ أن هذين الشاعرين قد خدما وقتلا في جبهات القتال.

• هنري باربوس Henry Barbusse الذي كتب

رواية النار (الجحيم) Le Feu عام 1916 التي لم تلق اهتماماً واسعاً عند نشرها في فرنسا أيضاً كان له التأثير على روائي فترة ما بعد الحرب. وخلال العشرينات اظهرت روايات كل من دوس باسوس، فورد، وفانج Ford Zwoig، Basson. ومذكرات Graves وسامون Blunden مدى صياغة الحقائق الصريحة في أدب مليء بالحس. فكانت أعمالهم تتميز بوصف واقعي لما حدث وكما ينقله المتطوعون وصغار الضباط. إن جميع هذه الأعمال ظهرت قبل عام 1929 ولكن بيدوان عام 1929 كان عاماً مهماً رغم أن الحرب العظمى قد انتهت قبل أكثر من عشر سنوات إلا أنه لم تتم إشارة شبيهة للشعب للمواضيع الحماسية هذه. ففي تلك السنة ظهرت رواية (كل شيء هاديء على الجبهة الغربية From All Quiet On The Western Front والتي سبق وأن نشرت قبل عام واحد في

ألمانيا، بترجمة إنجليزية مليئة بالأخطاء لكنها أصبحت كتاباً كبير الرواج بين ليلة وضحاها. وقد اضيف إلى القائمة هذه نجاح آخر هو (وداعاً أيها السلاح Farewell to Arms) ومع فترة ظهور الأحداث المتشابهة بهذا الاختلاف، مع ذلك فكانا العملين يعثان صدقة فائقة في نفوس القراء. ففي وصف إريك ماريو ريمارك Erich Maria Remarque الاستحقاق الوحشي للحرب الذي تتخلله مقطوعات شعر استحضار لطفولة الإنسان التي تروى تحت الحرب والسلاح بينما يظهر بطل رواية همنغواي كتيباً متقلباً وهارباً من الصراع الإنساني والعاطفة الإنسانية.

إن جميع هؤلاء الكتاب استقوا التجربة مباشرة من المعركة.

عند العودة إلى الموضوع السابق يكون من الضروري الفصل بين عدة أنواع من أدب الحرب. وهناك فرز عام بين الأعمال (المنشورة وغير المنشورة) للجنود وأعمال المدنيين. إن مجموعة الكتاب المدنيين بغض النظر عن اطلاعهم على مجريات الأحداث يكونون في وضع من الصعب عليهم أن يطلعوا على مجريات الحرب أولاً بأول. أما مجموعة العسكريين ويفضل معرفتهم بالخطوط الامامية فهم ملزمون بنقل وجهة نظر مغايرة. وهي عين الفروقات التي تناولها The Great War and Modern Mo-mory 1925 ويذكرها Fussell موضوع الفلندرز «The Matter of Flanders» مع «المواضيع» السابقة لتاريخ الأدب الأوروبي لطرواده، روما، بريطانيا، وفرنسا، واكد فوسيل أنه مثلما أدت معارك العصور الوسطى إلى تكاثر اغاني الشانسون البطولية Chanson de geste والأساطير كذلك كان تأثير كتابات الحرب العظمى. وفي بحثه عن المعنى الشعبي والجندي للشعر وأغاني صالات الموسيقى، المقطوعات، الشعارات، الرسائل، المذكرات والرواية كان فوسيل يبحث في جعل الحرب شيئاً لا اسطورياً. باختصار ليكشف باي الوسائل كانت الكتابات تحتوي حوادث وهمية أو تشويهاً لحقيقة الحرب وبأي طريقة يمكن أن يراها الناس أمثلة حقيقية لأدب الحرب. ويختتم فوسيل فيقول «إنها فعلاً سخيرية كبرى إن تصبح الوسائل الأدبية تذكر بالحوادث وتضمرها متوفرة الآن بعد أن مات أغلب أولئك الذين يتذكرون الحوادث». ولأنه لاحظ أن حراسة فوسيل مقتصرة بصورة رئيسة على الكتابات البريطانية كما أنه لم يتناول رواية الحرب بالتفصيل.

ولأجل امتعاب ظهور رواية الحرب في العشرينات فانه من الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار عقلية جيل الحرب وعقلية أدباء فترة ما بعد الحرب. هربرت ريد Herbert Reid الذي بدأ عمله الأدبي خلال فترة الحرب حاول فيما بعد توضيح سداجة جيله الذي عاصره حيث يقول :-

«يجب أن نتذكر أنه في عام 1914 كان ادراكنا لفكرة الحرب غير واقعي تماماً. كانت لدينا ذكريات صيبانية عن حرب البوير Boer War، ومن هذه الذكريات واختلاط الأفكار الكبلنجية ونسبة إلى الشاعر كبلنج Kipling المربكة استطعنا أن نفرس في موضوع الحرب عنصراً قوياً من الرومانسية المغامرة، ولا زالت الحرب عنصراً يجذب الخيال».

في ضوء ذلك نستطيع أن نحكم على استجابة روبرت بروك

وما شاهدوه جعلهم أكثر نقمة. وهم ليسوا في وضعهم الرومانسية. انهم جزء مما اسماء شتاين Stein «الجيل الضائع» وبعد سنوات كتب مالكولم كولي Malcolm Cowley عن روائي الحرب العالمية الثانية الاميركان تعليقاً ينطبق على الكتاب الاوائل حيث قال:-

(ان روائي الحرب ليسوا علماء اجتماع أو مؤرخين وهم ليسوا جنوداً عاديين. ان الموهبة الروائية والتدريب الخاص قادم لان يعبروا عن أمزجة خاصة. فهم عادة ناقدون بغضب وهم غالباً ما يكونون ناقدين لانفسهم بحيث يثقلون أنفسهم بالشعور بالذنب. وهم حساسون تجاه انفسهم قبل كل شيء ولكن عندما يمتلكون الخيال وهم بحاجة له تراهم يتعلمون كيف يكونون حساسين تجاه الآخرين... ففي الخدمة العسكرية هناك عدد من الكتاب اصبحوا بعدئذ متقدمين على النظام عندما اعتقدوا بان ذلك النظام غير منطقي. وهذا ما فعلوه عادة كما تمردوا على النظام الذي يميز بين القباط والجنود) ان تجارب الكتاب العسكريين الكنديين لا تختلف عن تجارب الآخرين من دول اخرى. والحرب كما يبدو «دولة اخرى» تجعل جميع الجنود - وحتى الاعداء - متساوين

ان اولي الروايات الكندية للحرب كانت عبارة عن رومانسيات مبتذلة لكتاب كان جل اهتمامهم الغلو في الوطنية اكثر من التصوير الصادق للحياة في الجبهة. نشر الكاتب S.N. DANCEY من الحملة الكندية C.E.F ايمان رجل بلجيكي رواية الحرب العظيم The Faith

of a Belgian, Arrance of The Great War 1916 وهي رواية ذائعة الصيت بشعبها مخالفة المانيا للحماد البلجيكي. وفي السنة التالية استخدم روبرت شيد Robert Shedd الصفحات الاخيرة من روايته (1917 راعي البقرة Cowpuncher) في توجيه دعوة التماس انتهازية للروح الشبابية في كندا (ولكنه قبض عليه وهو مشارك في موجة الغضب ضد أزمة التجنيد الالزامي). ديف ايلدون Dave Eldon وجعل الاعمال وراعي البقر يطل الرواية تطوع من اجل الحرب ليسوت في حقول Flanders بين ذراعي حبيب اخته بالرضاعة. أما Ralph Connor فقد استغل المثالية العاطفية التي ابدت تجاه الحرب بشكل اكبر عندما صور القس البروتستانتي الشاب وهو يموت نداءً في رواية The Sky Pilot in No Mans Land - 1914- ان المواطن الوطني في ذلك الوقت دفعت وشجعت مبيعات العديد من هذه الروايات ولكن بعد مرور عقد من السنين وبعد

اختفاء الاثارة التي رافقت نجاحات ريمارك هيمنفوي Hemingway نرى ان القليل من الناس انتبهوا الى اعمال اوكلاند أو هاريسون Harrison / Acland. وتأكيذاً على ذلك فقد أحملت جميع أعمال تشايلد Child التي ظهرت في عام 1937. ومع ذلك وما جعل روايات ما بعد الحرب هذه مهمة ليس واقعيتها اللاذعة فحسب بل ايضاً تتبعها لمواضيع تتعلق بعق التجربة الكندية في الحياة الحديثة. ويعتقد Acland ان التوتر الذي تحدثه الحرب يقود طبيعة الإنسان المتقسمة وغرائزه الحيوانية وكيانه الروحي الى صراع حاد. ان بطل روايات Acland يمكن رؤيته كرمز لنضال الرجل الكندي من اجل التخلص من حدود شخصيته (وهذا له اهميته في اندحار التخلف في الشمال) حتى يتمكن من ان يكيف نفسه للمسؤوليات الاجتماعية في المجتمع الحضري. أما هاريسون Harrison فان المعاناة من الخوف والقتل ساعدته على تأكيد المحيط القاسي الذي أجبر بطل الرواية على تقبله لذا فان رؤية هاريسون تناقض رؤية اوكلاند وعندما ندرك ذلك نشعر باللامعقول الوجودي في العالم الحديث. ان العلاقة بين الحرب العظيم والتراث الانكلوسكسوني البروتستانتي لا يطل رواية جايلد مثل القضية المركزية، لان عذابات الشعور بالذنب هي التي تدفعهم في محاولات يائسة للبحث عن إمكانية للعقل في ساحة المعركة. وبطبيعة الحال هناك مختلف العناصر تشترك في هذه الروايات لكن اهم هذه العناصر هو الطريقة التي يرى فيها كل كاتب شجاعة الجندي الكندي المقاتل، تلك الشجاعة التي ترتكز على صبره والتزامه المتواصل في التحمل وكذلك في الطريقة التي يصور فيها كل كاتب الصراعات المتشابهة بين عقل وروح البطل. ونجد هذه العناصر تكرر في رواية الحروب The Wars التي تغلب عليها مثل هذه الافكار ولكنها تقدم الصراعات هذه بطريقة اعمق واكثر إقناعاً.

واكلاند الذي كان يعمل برتبة رائد في C.E.F اغتسب عنوان روايته من قول نيشه Nietzsche الساخر ويدير الرجال للحروب... والنساء على تسليحة المقاتل وباعدا ذلك حماقه. ومن بين الامور الاخرى فان العبارة توضح الظاهرة المتولدة لدى الشباب الذين تم عزلهم قهراً عن العلاقات الطبيعية مع المرأة حيث يتحتم عليهم العيش مع بني جنسهم من الرجال في مجتمع مضطرب. لقد استخدم اوكلاند اسلوباً يرجع في قدمه الى هوميروس Homer وهو تناوب المشاهد بين صور المعركة ومشاهد من حياة السلم خلال وصفه لمغامرات ألكسندر فالكون Alexander Falcon (التوريه



واضح من خلال الاسم الأول للمؤلف) منذ تطوعه في البرتا Albert وخدمته في فرنسا حتى إجازته العسكرية في انكلترا. وفي مقدمة للرواية أثنى Ford Madox Ford عليها عندما قال «بأنها وصف مُنقح وحزين لا يخفف من معاناة نفس بسيطة في الحرب الأخيرة» ويذهب فورد ليشهد بالمشاهدة التي يؤيدها بشكل مدعش «الكنديون الذين يقومون بواجباتهم بصبر ونظام وتحصل مدعش وبدون حماس ظاهر». ويختتم فورد كلامه عن أسلوب Acland فيقول «كم تمنيت لو استطعت إنجازها بنفس الجودة» وإذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أعمال فورد باعتبارها روايات حرب وخاصة في رباعيته نهاية الاستعراض Parades End 1924 - 1928 فإن ذلك المديح كبير على أكلاند وكثير عليه. ومع هذا فإن أكلاند فعلاً صور وبشكل مُنقح صبر القوات الكندية، وهو اتجاه أظهره الجنود خلال وقت القوضي المعمل التي تسبق الهجوم وكذلك في وقت المعركة في ضراوتها الساخنة. وحقا إن فالكون قادر على الاحتفاظ بعقله أوبنوع من البراءة وسط الاضطراب الكبير وهي شهادة بشجاعة الحياة الحقيقية للجنود الذين هم من طرازهم.

لقد تشوهت وبشكل يجعل من الصعب إصلاحها دواماً العواطف، والحرب والشيق الجنسي التي صورها أكلاند بسبب كثرة العواطف وقصص الحب المبذل. وبعد فترة التدريب في Salesbury Plain ومن ثم دخوله الحرب وعلى الجبهة المقاربة لـ Fastubert أعني فالكون من خدمته لأسباب صحية وأعيد إلى انكلترا إثر إصابته بجرح طفيف في ساقه. وخلال فترة النقاهة في عربة Lady Bendip (التي حاولت اغترافه) وقع في حب فتاة أمريكية جميلة تدعى Adair Hollister وهي زوجة أمير حرب في ألمانيا. وفي هذه الفصول التي تقع في الجزء الأول من روايته يتناول أكلاند فكرة «الجنس» إلا أن وصفه لمجتمع المرأة بأنه «مشبه demi-mondaines» وأنه مثل «أعمدة الرخام الأبيض المتسوجة بالنار» ما هي إلا أوتار مستتبطة من المبدأ الرمزي Decadent. وعلاوة على ذلك فإن مقاطع المداعبات في الرواية مثل «ويلمسات خفيفة لا تامل رقيقه قضى الحبيبان لحظات خالدة» تثير الحياء غير المقصود في نفسها وإلفاعها. وبعدما خاب أمل فالكون من البحث لم يجاز عليه عن Adair «حيث اعلمته وطريقه المشيقة القاسية بأنها لا تستطيع ارتضاءه إلا بعد الحرب» أقام علاقه غرامية قصيره مع مهاجرة روسية قاسية قبل أن يعود إلى ميدان الشرف. إن تناوله لفكره الجنس واشتواء الجنس الآخر في مشاهد الحرب تؤكد لنا بأن الكاتب ليس لديه مأهوج جديد يضيفه

على الموضوع وإن ذلك بالتأكيد لا يمت إلى أحداث فكره الحرب في الرواية بصله.

تحقق الرواية نجاحاً أكبر عندما يركز أكلاند على مسألة تشخيص بطل روايته وعلاقته بما يسميه Fussell «عالم الخنادق» Troglodyte World «وكلمة استمرت جولاته في الواجب في أسابيع مليئة بالخوف، البرد والتعب كلما أصبح أكثر قنوطاً وشعوراً بتورطه تورطه في «اللاجئ الهائل» والجنون الذي يحتضن العالم». ولكن مسؤولياته كضابط لها وزن ثقيل في كلمات القاص:

«عندما تصبح شبه مجنون وعندما يصبح الرجال من حولك أشياء مجانين وعندما يزحف الرجال المجانين ذوو الوجوه الرمادية والعيون المصحفة وراءك وجب أن تحكي نكتاً حتى وإن كانت تافهة كي تبقى أنت عاقلًا. ووجب عليك أن تبقى عاقلًا عندما تكون في الغيابة. وعندما يهجم الأعداء فأنت مسؤول عن الامساك ومهما كانت التكاليف بذلك الجزء المستحصل بصعوبة من خندق خط المواجهة. يمكن أن تدع جندياً أو ضابطاً صف أو حتى ضابطاً صغيراً يزحف مضطرب العقل منهراً إلا أنت قائد السرية وجب عليك أن تحتفظ بقواك العقلية».

وعندما كان فالكون برتبة ملازم ثان في الجيش كان يشعر «بالمهفة إلى الحرب» نجيش في أعماقه مثلها مثل الظمأ إلى المغامرات الكبيرة. أما الآن وهو برتبة رائد وفي مخيلته ذكرى عدد من هجمات الاشارة اليائسة تجعله مشغولاً بمسألة بقاءه حياً هو وسيرته. وخلال معارك اليوم Somme عندما استمر الكنديون في عسل دائب بدأ يشعر بأنه مجرد رجل «فارغ». وقد مضى وقت طويل منذ أن فقد إيمانه في القرارات التعبوية للضباط الكبار. وأصبحت ساحة القتال لعبية المتعنتين «خرباً منموجاً» فيها تنافر الدبابات المدمرة مثل «الفيلة الموتى في كاني Cannae». وعندما ارهقهم الهجومات والهجومات المضادة وبشكل ممل حيث يأخذ القصف رقماً مريعاً ليل نهار أخذ فالكون يشعر بشيء جديد في داخله «حالة من الابتهاج المنوتر» ابتهاج ليس بالمتعة في القتل بل من الرعب البارد بالشعور إذا ما قتل فإنه سيقتل. وشعر بأنه لا يتسع بالامان. بعد ذلك بفترة وجيزة وخلال التقدم أصعب فالكون يجرح في صدره أدنى إلى إرساله إلى انكلترا وبقي لحين إعلان الهدنة. ومع ذلك وعندما شفي تماماً من جرحه وعاد إلى كندا أخذ فالكون يشعر وفترات «بهوة الحرب» ويتبادل بأسى وأيقائل الإنسان لأنه لم يتعلم بعد كيف يحب؟»

تمثل رواية شارلس يل هارلسون Charley Le Harrison المعنونة «الجنرالات يموتون في الفراش» Generals Die in Bed

1947 Poste الذين كانت معاناتهم الجماعية في شوارع أوران  
المليئة بوباء الطاعون هي تعبير مزر عن الكرامة الإنسانية.  
هناك مقاطع توضح قدرة هاريسون على تصوير الجندي الذي  
لم يعطه اسماً، راوي القصة، وهو رجل لا يستطيع حفيقة مظهره  
الخارجي ان تخفي تماماً روحاً حساسة وخلال خدمته المبكرة في  
الخنفاق شاهد مرة فارة في موضعه بعيد ثلاثة أقدام عن وجهه  
حيث قال : - لا يزال هناك بصيص من الضوء القادم من النجوم  
وهذا الضوء الضئيل يسطع خافتاً على جلده الاملس وبحركة  
مفاجئة اختفى الفأر، ولأزلت التذكرو بشعور بارد ان الفأر كان  
سبباً وأعرف لماذا هو سمين ان نميز القاصي بـ «الماء» كان الفأر  
سبباً واملس هو نموذج من استخدام الكاتب المؤثر لمجاز  
Melos في التحكم بالشخصية في الرواية كي يصل الى نقطة في  
وجهة نظره ومزاج راسخ وخلف هذا المعنى الذين الساخر للحادثة  
يقع نموذج للرمزية يستمر مع الرواية ضمن عالم «الضوء» الغامض  
«وفوق الخنادق حيث يتعرض الانسان الى الموت في No Mans  
Land وفي العراء وهذا يتناقض مع فذارة التعاميش تحت الارض  
وبالأكراه مع الجردان التي تغترس الانسان في الوقت الذي يقتصر  
الانسان ابن جنسه الانسان هناك ايضاً مشاهد وصور مشابهة -  
منها أنف مدمى بسبب اصابته بشظايا انفجار معارك يومية مع  
الفصل، رائحة الجثث المتعفنة ومشهد سائق سيارة حمل مات من  
رفسات الخيل المرتعبه وصراخ الجرحى الذين يموتون ألماً  
وفوضى الزحام وهكذا ينمي هاريسون وعي القاص بمسألة  
الحرب، ولا توجد مياغة مثل تلك فهناك انتقال للصور القاسية  
بين الخنادق ومعسكرات الاستراحة وعبر حقول طينة مقصوفة من  
شهر لآخر او متوياً كما يصبح، الملل الفلج، الاكتئاب وشئ  
انواع عدم الراحة اموراً اعتيادية بالنسبة لهم الا ان المعاناة  
الشخصية للكاتب من أجل الحياة والبقاء لم تخفف منها معاناة  
الاخرين وكان مرة يحاول  
استخراج حربه من صدر جندي ألماني جريح ولما لم يقلح بعد  
ان انفجرت الحربة بين أضلع الجندي قام باطلاق الرصاص عليه  
وبذا فقد نجح في تخليص حربه أي أراح عذابه في اخراجها  
وانهى في نفس الوقت آلام عدوه. ومرة اخرى نفس رفيقه الذي  
كان يتهاوى ومنعه من محاولة التعلق برجله حتى يتمكن من  
الهروب عائداً الى خطوطه بأمان ولكن في هذه الحادثة لم يستكن  
شعوره بالذنب رغم معرفته بأنه أطاع الأوامر التي تنص على علم  
الترويق لنجدة الجرحى. ولا يوجد موقف بطولي في هذه الاعمال  
بل ان هناك كشفاً صريحاً في تسجيل هذه الاحداث اما كلمات

نقيضاً كبيراً لرومانسيه رواية أكلاند. ويروي الكاتب منذ البداية  
قصته بحكمة ساخرة عن شخص ولد مسناً حيث لاندتهه مشاهد  
سفك الدماء في الحرب أو سأم الحياة الاعتيادية. وهاريسون  
أمريكي بالولادة يشبه أكلاند حيث خدم في C.E.F ولكن برتبة  
جندي وليس برتبة ضابط. وهذه الحقيقة وحدها توضح سبب  
اختلاف وصفه للحرب. فيطل رواية أكلاند نمتج باجازات في  
انكسرا ومنع اجازة استراحة من الحرب وهو يختلف عن بطل رواية  
هاريسون الذي أجبر على تحمل شهوغي القذارة لكونه مواطن  
حرب من الدرجة الثانية وفعلاً عندما حصل على اجازة فانه علاقته  
الغرامية ذات الاسبوع الواحد مع كاتبة مخزن انكليزيه لم تكن  
صحية عميقة بل كانت مجرد علاقات جنسية عابرة.

ومن الطيف جوانب رواية هاريسون هي انها مشابهة لكتاب  
ريمارك Remarque ليس هناك مغالاة في الوطنية وكل جندي يعيش  
وجوده الجهني وكلهم يعرفون بان المؤسسات العسكرية  
للجائنين تعتبرهم واقرائهم مثل علف المدافع (في قارة اخرى  
يفصل دونها محيط كامل ويحي)

ومن الواضح لنا ان كلا من هاريسون وريمارك هم ادياء ضد فكرة  
الحرب وهم منغمسون في اعطاء صورة دقيقة ولعينة عن الحرب،  
واستخدم هذان الكاتبان وشكل صريح لرواية قصصهم  
شخصيات ممثلة للملايين من الجنود Poilus الذين لا يستطيعون  
الدفاع عن انفسهم ويعتبر الكاتبان المعقدة العسكرية (للدول  
الاستعمارية واصحاب المصالح) هي العدو الحقيقي للجنود  
وبدلاً من ان يقتدروا ابطلهم في خضوع مهين لنظام غير عادل  
فانهم يطلبون منا ان نقبل احتجاجهم الصامت ضد النظام وكل  
رواية تردد زئير القصف وانقطاع الغارات وندفقا وقذارة الخنادق  
اللا معقولة. ان تأثير ذلك على الاحاسيس تأثير لا ينسى سيما بعد  
قراءة طويلة من الوصف القاسي الملي. بالتلفائية ان مثل هذا  
الوصف القاسي لا يروق لرغبات كل الناس ومع هذا فاذا ما  
وصفت بانها مجرد رواية ينبغي خلق الصلحات لدى الناس اوبانها  
دعاية لاتجاء ضد الحرب واذا ما أنكر على هذه الروايات ميزتها  
الاذنية فهذا بالتأكيد حكم ينصف بقلة التبصر.

ان بطل رواية هاريسون هو بالتأكيد انسان عامي ولكنه ليس  
عديم الروح انه معني بحفظ النفس ولكنه ليس جباناً بل كان يعني  
بحياة رفيقه. انه بطل حقاً ليس بأعماله بل بمقلته (اذ كان تماماً  
نموذجياً في تنفيذ واجباته) لقد كان يتصرف بالقساوة ووضوح  
الرؤية مع نفسه وواقعه وشدة إستجاباته الحية. وفي هذا  
الخصوص فهو يشبه شخصيات كامو Camus في رواية الطاعون La

## وسط الحرب.

وقد نفهم جزءاً من سبب استهواء فنديلي لفكرته من خلال مقابلاتين أجراها قبل صدور كتابه. في المقابلة الأولى مع *Creams Gibson* تناول فنديلي الحاجة الاستقرائية في كندا حيث قال ولم تتوفر لنا الفرصة لأن يحدث شيء من هذا القبيل في هذا البلد لأن ظهور (طبقة عليا) جاء في وقت التحول المفاجيء. في انتهاء القرن. لقد جلبت الحرب هذه الطبقة وبذا أصبحت بعد الحرب العالمية الأولى خشى حضارياً فنحن ليس ذكراً أو أنثى بل لدينا النزعة في الشعور باننا شيئاً في حين نحن شيء آخر. يتمي *Robert Ross* بطل الرواية الى تلك الطبقة التي قضى عليها. وعلى أية حال وفي احساس معين فان طبقة الحقيقة هي في الروح وليس في تراكيب الفؤاد السنيوسي المبني على اساس الشرقة والارث. اما المقابلة الثانية مع *Donald Cameron* فهي توضح أكثر ما يشغل احساس الكاتب خلال كتابة الرواية. وعند الكلام عن «حرب الانسان مع الطبيعة» تلك الفترة التي تبدلوا ترهق في تدمير البيئة. يقول فنديلي «انا متأكد ان هناك اثنتان بالعنف وكما ترى هذا شيء غير معروف لي ولا يستهوي نفسي. وانا رجل عنيف جداً في داخلي. وانا متأكد بانني رجل أكثر عنفاً في قلبي وعقلي من نصف الناس الذين انتقدهم لعنفهم الصريح. وهذا ما يجعلني مضطرب الحساسية تجاه ماهية التعرض من العنف». وبتأكيد نحن القراء يشعرون الكاتب بفرط حساسية روبرت تجاه العنف الكامن في داخله. وتتلخص الفكرة الرئيسية للرواية في محاولته للسيطرة على سلوكه الاعتدائي كي يتفقد شيئاً ذا قيمة في نفسه وفي العالم الذي يعيش من حوله من الدمار اللامعدي. ومهما كانت مصادر الرواية شخصية أو مستقاة من سيرة حياة الكاتب الذاتية (حيث يذكر انه استخدم بعض الملاحظات والتجارب الحقيقية لأقربائه في الرواية) لكنه يتضح بان قوة الرواية تنبع بشكل اساسي من الهام فنديلي وبراعته في نغل قصة حياة روبرت على القارئ. وكروائي فقد قام بدور مفسر الارشيف يختار وينظم مقابلات خيالية على اشرطة التسجيل، سجل الذكريات قصاصات الورق، الخرافات وحاجيات التذكاريات وقد اعاد بناء العصر وابتداء المضطربين. وتتجسم شخصية روبرت تدريجياً من خلال السجلات المترتبة. اما من الخارج فهو لتخصيص تقليدي مشابه للمذهب الأدبي السائد. ونتابع روبرت منذ دخوله التدريب حتى تجاربه على الجبهة وكرهه المتزايد للحرب وخوفه منها وهذه السيرة لا تختلف عن تلك الشخصيات التي سبقته، الا ان الحالة تختلف هنا ليس بسبب كون روبرت هو

المبالغة التي يستخدمها الصحفيون مثل «الصداقة الحميمية» وروح التضامن» وغيرها فهي لا تشكل جزءاً من مفردات الجندي في الحرب الأولى بل العكس ونحن نتقاتل فيما بيننا من أجل الخبز الدفاع ومن أجل وجودنا ونساء ومن يستطيع ان يريح من في الحرب؟

ان فكرة هاريسون تلتخص في ان قساوة الانسان سببها الحرب ورغم سمعة الجنود الكنديين وسجلهم المحافظ باعتبارهم «جنود مواجهة» الا انهم ليسوا متحمسين من الأوبئة. ويهاجم هاريسون اعمال العنف بقسوة سواء كان يصف طابوراً طويلاً امام احد المباني في مدينة *Bethune* او كان يصف تظاهرات الطعام والمعارك العنيفة بين الجنود المتحمسين واعضاء البرلمان في *Arras* في ربيع عام 1918 او يصف الكنديين الذين يطلقون الرصاص على الانسان المشلح في *Amiens* ومن خلال وجهة نظره المليئة بالأفراط لمثل هذه الاحداث يوضح القاص بأس وقساوة هؤلاء الرجال المنهزمين «لقد سرقت ارواحنا - سلبت منا من دون ان نعرف» او كما أوضح *Fleming* «عندما تكلم عن الطرفين» حيث قال «وكل الرجال من سني هنا وهناك في العالم كله يرون معي هذه الامور». ان معرفتنا للحياة محدودة بالموت.

نشر فيليب جايلد *Philip Child* روايته *Gods Sparrows* بعد جيل واحد من الحرب العالمية الأولى وفي وقت يلوح فيه شبح الحرب العالمية الثانية وتتناول الرواية بعمق تأثيرات كثرة الموت الذي يتعرض له شخصيات جايلد في الرواية. ورغم انها تفقد الشد العاطفي الذي اثاره احداث روايتي *كولاند* و*هاريسون* الا انها اعطت تصويراً أقوى في فكرتها وقد وصفها احد النقاد بانها «نسخة مشابهة لقصص البطولة العائلي ورواية الحرب» وهي تحاول ان تقدم للتاريخ الاجتماعي الكندي ماقدمته رواية *Ford - Parade's End* للمجتمع البريطاني وهذا يعني انها تصف تجارب العائلة في فترة ما قبل الحرب وخلال وقت الحرب في ضوء محنة الحضارة الغربية بصورة عامة الا ان سرد جايلد للاحداث وبهذا

مر أكثر من جيل قبل ان يقوم روائي آخر في محاولة جوهريه يتناول فيها الحرب العظمى والتجربة الكندية. ورغم ذلك فان رواية فنديلي *Findley* الموسومة بالحروب *The Wars* هي بالتأكيد ضمن خط المذهب الأدبي الذي استهله *كولاند* و*هاريسون* وطوره جايلد. لقد استخدم الافتكار المميز - مثل الوصف الحازم للمعركة وعلاقات الحب في انكلترا - والتي غالباً ما أصبحت تقاليد ضرورية في الرواية الا انه تفنن في الشكل أكثر من سابقه وبصورة خاصة في خلقه دراما مؤثرة بشكل كبير للبطولة الفردية في

أكثر حساً أو إدراكاً لأخلاقه من الآخرين ولكن فندلي قد سبر حياته الداخلية بعمق أكثر مما بحثه أكلاند ومن جاء بعده من الكتاب في كشفهم لسيرة أبطالهم. والأهم من ذلك ففي ربط علم ارتياح روبرت النفسي بالمأسى المنفصلة والتي هي الحسروب للشخصيات الأخرى فإن الكتاب استطاع أن يتغل كيف يتوالى الغضب في داخله ليضجر أخيراً في ضرب من الانتقام.

ولكني نوضح هذه المروجة المتصاعدة من غريزة العنف فمن الضروري أن نركز على سبع حوادث وعلاقات حدثت بالتسلسل في الرواية. وهي موت أخته Rowena المريضة باستئصال الرأس ومقتل أرنيبا الأليف، بتأثير انفصاله عن أمه وهذه الخطوات الأولى في سلسلة من الظروف التي جاءت على رأسها محاولته المتهورة الطائشة لانتقاد قطع من الخيل الخالفة من القصف. (وقعت الحوادث الأولى هذه وبشكل رمزي خلال عطلة عيد الفصح في نيسان 1915).

وبمباشرة بعد تطوع روبرت. أما الحوادث اللاحقة فقد وقعت في السنة التالية في منتصف حزيران وفي مكان يدعى Magdalen Wood في فرنسا وخلال فترة التدريب في البيوتا التي روبرت باحد أبطال الحرب الناقمين النقيب Eugene Taffer الذي يضمه أمام المرحلة التالية من التطور الروحي له. وكل ما أراد روبرت هو شخص نموذج يستطيع أن يعلمه بالأمثلة كيف يقتل ولكن الدروس التي تلقاها من ناقل كانت سلبية كما أن آثار العلاقات الجنسية الشائقة السابقة التي عاشها ناقل تركت خلالاً على علاقات روبرت اللاحقة مع الرجال والنساء.

وبنفس الطريقة فإن الحكاية التي حدثت على متن سفينة نقل الجنود عندما أجبر روبرت على إطلاق النار على حصان جريح تقوم هذه الحكاية بوظيفة هي شدة كرهه للعنف ومن ثم تنذرنا بانفداعه في عمل لاحق يطلب فيه الرأفة.

هناك تجارب في جبهة القتال منها مثلاً التخلص باهيجية من موت محقق في حقول غارقة أو من عيار قناص أطلق عليه، وحادثة انتحار النقيب Rodwell بعد أن اكتشف أن بعض الجنود المجانين قد أكلوا خبزاً حاول هو حمايتها (ومن الملاحظ أن رسومات Rodwell للحوانات كانت تحمل شبهة خارقاً لملامح وجه روبرت) كل هذه أضطربت عذاباً عقل البطل. أما في ممارسة روبرت للجنس بوحشية مع Lady Barbara d Orsey القاسية الفؤاد هنا وفي أماكن أخرى من الرواية فإن فندلي يكرر مشاهد مشابهة لتلك التي طرقتها أكلاند وجايلد.

أما الاعتداء الذي قام به عليه نفر من الجنود الذين لا يعرفهم في منطقة Desol (وبشكل رمزي تقع الحادثة بعد أن أنهى روبرت استجلمه) ما هي إلا نهاية الحكايات في هذا النمط من العنف.

وبشكل متناقض وعندما شعر بان عقله لا يستطيع أن يستوعب ذنباً أكثر أو قساوة أكبر أو أي مخالفة للحرب يجد روبرت أن قواه العقلية تقوم بالرد بعنف. ففي محاولته انتقاد الخيل فإنه يحرك حربه الداخلية ضد الجنون الجماعي الذي لا يحترم حق أي مخلوق في العيش باحترام وسلام.

وعمله هذا جاء نتيجة حتمية بعد أن تبنأها به وتمزق فيها بعد بالرمزية في استخدام الطيور والحيوانات في أحداث الرواية التي كانت تكمن تحتها رغبة روبرت الجامحة في العيش وحماية الأبرياء ومع ذلك فإن هناك حملاً بطولياً حتمياً آخر ترمي ويهبط حتى أصبح احتياجاً مدمراً. وقد قبض على روبرت وحكوم عسكرياً ومن ثم طرد رسمياً بعد أن احترق بشكل مرعب.

عندما نحاول أن نفكر استقامة سلوكه هذا ومعنى حياته فإن القارئ وبالحكمة التي يتمتع بها يرى ملاحظات المؤلف التحذيرية في الصفحات الأخيرة التي «تخبط فيها أسطورة» روبرت. ويعتبر أغلب معاصريه أن سلوك روبرت في التمرد على الأوامر ما هو إلا عمل شخص محتو. ورغم ذلك فمتدماً نسالهم عنه يقولون بأنهم لا يتذكرون شيئاً أو يفسرون النظر أو يحولون الموضوع بعيداً مؤكدين بسلوكهم هذا أو قلقهم الشعور المختلط الذي يكنونه له. ولكن بالنسبة إلى Lady Barbara d Orsey فإن مذكرات طفولتها تقدم ذكريات حية لشخصية. فلقد تذكرت بولع وحب بأنه رجل أراد الحب وكافح من أجل الكمال، وتذكرت أيضاً كلمات أحد أصدقاء روبرت الذي عندما تكلم يوماً عن مسؤولية جيله في شن الحرب قال (لا اعتقد بأننا منساح، وكل ما اتناه هو أن يتذكر الناس بأننا كنا كائنات بشرية).

هذه الكلمات لم تشر بالتحديد إلى روبرت ولكنها تقدم لنا أفقاً من خلاله نستطيع قواس أعماله. هناك أيضاً ذكريات الممرضة Merlan Turner التي اعتنت به بعد الحادث في Magdalen Wood وتعتمد الممرضة بأنه كان بطلاً لأنه «قام بعمل لم يتجرأ أحد حتى على التفكير به... أنهم أولئك الرجال والنساء الطبيعيون الذين أوصولنا إلى ما نحن عليه الآن». وبهذا يصبح اتجاه روبرت نقيضاً لاتجاهها «نحن كلنا شواذ، هذا ما ظنه روبرت، واعتقد أن كل واحد في الحرب هو شاذ، أما الطبيعي فهو شي. أسطوري».

علينا ان نستنتج بان الجنود الكنديين قد نالوا سمعتهم الطيبة من هذه «الواقعية». ومن المحتمل ان يتفق جميع قراء كتابات نكلسن على احد الاستنتاجات التالية :-

«لقد قاتلوا ككنديين اما اولئك الذين رجعوا من الحرب فقد جلبوا معهم فخراً لامتهم لم يكن يعرفونه من قبل». الا ان رواي الحرب الذين تحددهم «الحقائق» والذين ينتفون خلق وصف «خيالي» اينوا تأكيداً خاصاً للتجربة الفردية ويعتقدون ان الشخصية تصبح نقطة بيان لقياس الاستجابة الانسانية لاحد الغاز الوجود الكبرى.

ان سداجية المواطن الجندي وصدمة القتال على اراض الغير، والطريقة التي يتعلم بها الجندي كيف يتغلب على صراعاته ومشاكله الشخصية هي مجالات اهتمام الكاتب في رواية الحرب الكندية. وكما هو الواقع فقد اثبتت الحرب ان العدو لا يرحم امثال الانسان - وبالتحديد انها تمثل حاصل حقن الانسان - ولذا فان الحروب تمثل الخصم الكبير الذي يجب على الجندي بطل الرواية ان يواجهه ويحاول دحره والتكبر منه.

ويقدم لنا روبرت الجواب من دون تشكيك. فاذا ما اتفقتنا معه بان كلمة «طبيعي» هي اسطورة فانتنا نرفض المعنى اللاتقدي للكلمة «اسطورة» وعليه فبولنا بالفكرة القائلة بان الحرب تجعل الناس الطبيعيين يقومون بممارسات غير طبيعية وينصرفون بطرق غير طبيعية. وفي نفس الوقت يتركنا المؤلف لتفسير عبارته بالمعنى التقدي للاسطورة وبواسطته يمكن رؤية الالهية الاعمق لحياة الانسان. وفي كلا الحالتين يكون المعنى واضحاً ومقتعاً. والاهم من ذلك ان روبرت شخصية تمثل عصره وجيله وهو بهذا الخصوص لا يختلف عن الشخصيات الاخرى التي ناقشناها.

وكل واحد من هذه الشخصيات هو نموذج ليس لكونه شيه للآخرين بل لانه يحتوي في داخله كثيراً من ردائل وفضائل النفس الانسانية الانتيادية.

كتب مؤرخو التاريخ العسكري للحرب مثل العقيد Nicholson وصفاً مفصلاً وسهباً عن الاحداث الواقعية. وليس من الصعب

### من أدب الشعوب

تلبية لرغبة قرائنا الأعزاء، وإضافة الى ابواب المجلة الثابتة ومعاورها،

سيتمضمّن كل عدد من اعدادنا القادمة ملفاً بعنوان «من أدب الشعوب» تقدم فيه نصوصاً ابداعية من بلدين أو اكثر من بلدان العالم

الثقافة الاجنبية

# الشعر الايطالي في السبعينات

انسو سيشيليانو

ترجمة : د. يوسف حبي  
عن الايطالية

تقديم للمترجم

عنوان الدراسة في الاصل :

Prefazione di Enzo Siciliano, in:

Poesia degli Anni Settanta, Feltrinelli Editore,  
Milano, 1a edizione, novembre 1979: 4a edizione,  
giugno 1982, pp. 13-21.

اننا نودع عقد نزععات، وارهاب، عشر سنوات دم، والامل  
ضئيل بان يكون الامر قد انتهى . يلقي العقد الجديد فجرة التقدي  
عام ١٩٦٨ . فان مرارة القشل، بسبب التناقضات المعاشة، اشد  
بكثير من الامل البليد العنيف، وذلك من قبل الكثيرين، في  
غضون الانقاضات الثقافية للشباب (١)

اننا نعيش سنوات ارث ثقيل الوطأة . فالارهاب، والمصائب  
داخل المدن نفسها، وطقوس الموت التي تقسمها المخدرات .  
وضروب من العمى السياسي من قبل الغالبية الساحقة التي بيدها  
مقاليد الشؤون العامة، كلها عوامل غلّت التعس والاضياء بشكل  
كبير .

عرف الشعر الايطالي بواكبره وعظمته منذ عهد دانتي وبيتراركا  
ويوكتاتشيو في القرن الثالث عشر، ثم تعاقب شعراء وادباء لامعون ،  
فعرف فترات ازدهاره كما مر بازمانات وفترات تأخر . والادب  
الايطالي من الادب الاوربية والعالمية، تأثيرها، كما تأثر باحداث  
الحربين العالميتين وبحركات التجدد والتحرر، واتخيرا بموجات  
الاستياء والصراع والتقليعات الجديدة

وتأتي أهمية السبعينات بالنظر للاحداث التي عرفتها اوربا، ولا  
سيما منذ احداث ١٩٦٨، لذا كان من المفيد لقاء نظرة ولو سريعة  
على واقع الشعر الادبي في السنوات ١٩٦٨ - ١٩٧٨ . فقمنا  
بترجمة هذه الدراسة للناقد الازوميشيليانو، قدم بها مختارات شعرية  
للسنوات المذكورة، صدرت عن دار النشر فيلتر ينيل بميلانو في  
تشرين الثاني ١٩٧٩، وقد اعقبناها بنيلج خمسة شعراء لاعطاء  
القلاري صورة ولو اولية عما نحن بشانه .

فيما دور الفكسر خلال هذا العقد؟ ولا سيما في مجالات الأدب، والشعر؟ وما الذي غداها؟ إن الأدباء الشباب، بتحرير معلميهم بحركتهم جشع السيطرة أكثر من نوايا تربوية صادقة، حلموا بحرية غير محدودة. وقد كانت هذه الحرية غير محدودة، بل خالية من أية علاقة جدلية، كاحترام الآخر حتى في تكوينه المادي، علاوة على التكوين الخلفي والأدبي، أو مع تفكيره، كما بعلاقة مباشرة معك، ومع أرائك، فأنك تجتهد أن تحيا فقط لكي يحيا الآخر، ولئلا يهدم حياتك...

إنه تفكير بالحرية، وبالعدالة، بلغ بالمرء إلى حد طلب الدم، ولا يرضى بأقل منه، لكي يظل سليما. وتحول مفهوم الحرية هذا، ومفهوم العدالة، إلى ما يقابل أحباطات مهمة، ومشاعر نغفرت سمومها في أعظم متاهات الماضي الخفية، فلم يجد ثمة حقد لا يشرحه «العقد» الإيطالي بشكل لا يقاس ولا يقارن، وغدت السياسة كحرب، نهاية كل سياسة، وأخلافة، وثقافة.

لقد كتب بالاسبكي كشيخ حكيم قائلا:

بأنهاء الحقة القلبية

وأعلان الحرية مشرعة للرياح (الجهات) الأربع

وتجديدها، كقاعدة للحياة وحيدة

نلقاها تحضي شيئا فشيئا

في خضم الحياة اليومية

وهي تنسى، منطقة معتمة

بخشاها أي إنسان، ويتوجس منها

وتتخطها إشارة ضوئية تنهر الأعين

إلى الحرية

فإن الإنسان الذي عاش الاستبداد طويلا

قد تغفل الاستبداد في دمه

في نخاع العظام

وإذا أصبح في جو الحرية

كانت أول حرية اجتناها

أنه رام أن يضع الحرية عن الآخرين

وكاننا مدفع ينطلق من مهد

إنها سنوات كلمت مشوهة ومسوغة. فإن الأيدولوجيا المفرطة هي دوماً أكلوبة مفترسة، وتبرير لثقتهم أي رفض، وفي مقدمة ذلك رفض وسائل التعلم التقنية، ورفض الثقافة، كما يدخل في باب الرفض اعتبار الفوارق التي يسير بها علم النفس فوارق أساسية (كالخلط بين التسلط الاقتصادي والقدرية الفكرية عن التعبير، بحيث يبدو وكأنه مذهب من يمكنه أن يعبر عن فكرة لكنه مذهب

من ماذا؟ سوى موقف أو قدرة بسيطة على التطبيق، ليس إلا) ويتطلب مجتمعات الجماهير ردود فعل خرقاء كهذه، ويعرض تنوع الانفصال والصفات، حتى أن تعبير الفرد عن ذاته هو بمثابة مانع له. من هنا سلطان الأمر والهي المطلق. ونسب الجميع أنه في هذا «الامر» و«الهي» يتم نسيان أو تناسي الحقيقة الدائمة لما هو موجود، إذ لا يمكن أن يقاس بالحق، فيتولد «الغضب الجماهيري». وإشارة هذا الغضب شيء جميل، كما يقولون. لكن، أترأهم فكروا بالنتائج الوخيمة لهذه «الجماهير»؟

إن الغضب الجماهيري قائم، ولا يمكن أن يمضي من قلوب الكثيرين، إنما نقضي الضرورة اقتداءه. كان قد غنى رامبو ولونويامون (الفرنسيان) حمل الشعر إلى الشارع، وتحلوه من حالة الولادة المتوحشة، فتحدثنا عن العنف، وعبر واقعته بعنف، بل بشيء من الخطورة. غير أن عنف الشعر ليس العنف الطبيعي المادي. وهذا ما لا يتفهمه مفكر وهذه السنين العنيدون، لأنهم ينجون نهجا وضعا فاعلا، فلا يقارنون بين فكرة وصورة وعمل. وبدلاً من مرتين، عرفت إيطاليا في السبعينات لا مرتين

كثيرين، مساحين وقسرين. فكم من كتاب أحلام وضعت مخططاته، وسجلت على أشرطة، دون أن يعي أحدهم باقاة المقارنة بين الأفكار والتاريخ. لقد قال كنت أن الأوتوبيا (فكرة مستحيلة وخيالية) ضرورية للحياة، لكنه رفض بشدة أن يلصقها بالوجود قسراً، ويتحول الأفكار إلى مزاجيات أصبحت سرطانات، وهو هذا ما تعرفنا عليه بمرارة. «والفن للفن» غلف حسلية شديدة التنبه، كما بالنسبة لبازوليني (بيير با زوليجو ١٩٢٢) واحتل في ظروف غامضة (١٩٧٥). فإن بازوليني، بأبعاده لفظية «تاريخ» عن قاموسه، جاء بالتباس «الحنين»، عبر سلسلة معانٍ، وإشارات، ونداءات للماضي. فقد كان يحب الماضي، ماضي سنوات تكوينه الثقافي، ماضي شبابه كرجل وشاعر، وسنوات صحاح المهالة البطولية للمقاومة (Resistenza)، وذلك بقوة الاحشاء. لكن الاحشاء تنكر على العقل تبريرات وبواعث غير فنية رغم ذلك، كان بازوليني يقول ببسوء له خاصة، وينزعته التصوفية: إن تلك الشهور المادية والسياسية والأدبية أنها تنبع من الكيان المنهطم في مصترك الحياة الإيطالية، وإن استمرارية تلك الحضارة تحتاجها شرحاً اجتماعية ما لكي تعيش، ونمو، وتغير.

لقد استطعنا مؤخراً فقط أن نقدر الانوار الناجية عن استعمال علاج جنوني لعلم الاجتماع لم يكن تشخيصاً للمرض وحسب، فاختدنا، مؤخراً فقط، نتحدث عن «ذاكرة تاريخية» حتى من قبل الذين عملوا كل ما في وسعهم لتجميد ذاكرة التاريخ. غير أن

لا يمنع ان يوجد دوما بعض اشخاص يضعون برنامج عمل ادبي ،  
ويصعدون دوما .

تري ماذا قرر هؤلاء خلال هذه السنوات العشر ؟

انهم كانوا يقتحمون قليلا قليلا اشعة سفنهم لرياح ما سمي  
بعدم الالتزام الشكلي ، بينما كانوا يتوجهون دوما صوب رياح  
الالتزام . فكانوا اصحاب صبح يتبارون فيها ، كانوا اصحاب  
عسوي (Struturalisti - Contentutisti) . كانوا ذوي نزعة  
«ستالينية» يابقون روح الزمن ، والشباب ، في كل مكان ، وعلى  
كل حال . فان انتفاضة ما وموسيقى بوب (Pop Music) بوسمها ان  
يسرا منا ، شرط ان نعرف من اي متطلبات اجتماعية (حشية  
بورجوازية صغيرة ، كما كتب سيلوس لايني) قد تقرر هذا الزواج .  
وكان اللعب الرخيص على نموت «التقدمية» و«الرجعية» ، كل  
على هواه ، كما كان اللعب في الوقت عينه على طاولة واحدة .

ويقوم بعض اساتذة جامعات حتى اليوم بطرق بعض جوانبها ،  
ويبتطلون قصير (شورت) ، مؤكدين (شرط ان تدعمهم في ذلك  
احدى الجرائد الشعبية : Fotocalco) بان بروتست ، وفرجيليو ،  
والانجيل ، واورلانديو روزو كتب تدعو للضجر ، وانه قد جرى  
تقييمهم اكثر من حقيقتهم .

ولنعد الى النقد الذي نحن بشانه ، والى انحصار ظله . فلقد  
غذاه احباط جديد ، هو احباط «التوحش» ، بل «التوحش  
الجميل» . فمن الشكلية المطلقة المفهوم ، كلية ينشئ الادبية ،  
الى العبور الى مطلق آخر لاشكلي ، بل الى اللاشكلي المحض  
البيط . ان ادبا يقول بغياب وساطة اسلوبية لا ينظر عندما  
ميتافيزيقيا في حد ذاته ، بل يعلن افلاسا من اشد الانواع البليدة .  
وقد كانت اوتوبيا (utopia) المحتوى التوحش «خفي الحاجة الى  
تكرار اي عمق ونزعة طبيعية لا تمتدح الصيغ المعبرة . وبالطريقة  
عينها كانت الاوتوبيا الطبيعية الجديدة ، في بدايات السبعينات ، قد  
انكسرت من خلال نظريات تنسيق . لذا كنا حيال كم وكمن من  
قصيدة بدون وزن ، وسرد دون قصة ، وتجيلا مشوشة (بل  
وقصائد سينائية) تكسدت وتلاشت في اللحظة عينها التي فيها  
كانت الكتب تصل الى معارض الكتب ، وكمن من عناوين ، واسماء  
مؤلفين تجاوزت على عتبات النيان .

ان مبرمجي العمل الادبي لم يقدموا في عرض كل شيء وما  
يناقض كل شيء شيئا آخر سوى غياب الادب عينه ، اعني خواءه .  
وظلت شائعة الصحافة الثقافية ، و«الصفحة الادبية» للجرية

الذاكرة التاريخية لاثار بالاوامر ، بل تربي في اللحظات التي فيها  
تربيتها . واذا ما انتفت هذه الجدلية ، يتحول حضورها الخفي  
تجديداً ، انه المدفع ، على تعبير بالاتيسكي .

ان نقد بازوليني للشئت ، استنارة سخيقة للمعجزة الاقتصادية  
(٢) ، هو نقد ما يزال بالنسبة للكثيرين مرجعا يرجعون اليه ، لكنه لم  
يرس في يقين التاريخ العلمي . فان بازوليني بسبب «تدينه» الطبيعي  
الريفي ، اندفع في فهم التاريخ وكأنه وحش (Moloch) مفترس .  
ودفعته حساسيته الضعيفة ازاء التجربة المادية الى رفض الخطوات  
الصغيرة ، والى تجزئة الحياة بشكل لا يصلح فيه بين شر اكيد  
وحقيقي ، وخير بعيد الوصول اليه والحصول عليه . لذا تسطح في  
بازوليني وفي متناقضاته جميع المتناقضات الايطالية : ازمة ثقة صعبة  
بالفكر الاوربي المعاصر ، وصعوبة الوضوح كذلك ، وضباب تمزق  
وعبقري يدوي قمته وكأنه بعيد حتى عن ذاته ، بعيد عن أي ألم ،  
وعن اية جمالية فنية .

غير ان بازوليني قد مات . مات ضحية اتعس حالات الشر  
الايطالية التبعة ، ضحية اغتيال عنيف ، فبقيت الافكار التي اثارها  
تنبيهات متروكة للذكرى المستقبل .

واليوم ، ولا نعلم فيما اذا كانت نقطة ختام للمغامرة الطويلة فاننا  
نتناقش في المسؤولية العملية ، والادبية ، والسياسية ، لتلك الافكار .  
وبوسع القول والعمل ان يتزاوجا عن اثم في حالة صبر ورة الحضارة  
نفسها مدنية ، وذنبها في الاستجابة عن فقر وتفرق ، لكل ما تقدمه  
التجربة من حدة والم . فمن ازمة الطاقة بسائر تطوراتها الداعية الى  
الاستنجاد ، الى عدم المساواة القائمة والمختلفة عما كانت عليه قبل  
عشرين سنة بين شمال ايطاليا الصناعي وجنوبها الذي لم يعد زراعيا  
ولكنه يفتني في اوقات فيضة تجارة مصالح شخصية . . ماذا كان  
دور الادب والشعر من هذا كله ؟ واي مخطط او اي مصير اطاعهما ؟  
واي مخطط او اي مصير سيطيحان ؟

ويقدر ما يبدو الادب غير مستحب لرأي ما سائد اولاء اولئك  
الاشدنين الذين لتجنبهم اي مخدور ، حتى لو كان وجوديا ، يودون  
حصص الادب ضمن «برنامج عمل» (وهذه الفاظ ما زال البعض  
يقولونها ، واملي ان يكون ذلك عن مسخرية لاواعية ، لا عن خفة) ،  
فان الادب شيء لا يوزن ، لذا فهو يناقض اي برنامج كان . انه  
شيء اضافي بالنسبة للموجود ، لكنه ليس كماليا من الكماليات  
النافلة ، بل اضافيا بمعنى ان الوجود ينعكس ومزيا وضرورة فيه .  
ان علامة الادب بالتاريخ هي مباشرة احيانا ، بل علاقة  
خضوع ، وهي على العكس غاما احيانا اخرى ، اي علاقة تهرب .  
فمن الصعب ، بل من المستحيل ، اقامة اعتبارات وفقها . لكن هذا



اليومية، والصحيفة الأسبوعية، بينما اختفى تدريجياً، أويات في طريق الزوال، الوسطاء الطبيعيون بين الجمهور والادب، نقصد بهم النقاد، وحلّ محلهم المتخصصون. إذ لا يجب إن نبحث عن نموذج الصفحة الأدبية في تقليد الأدب الكلاسيكي، بل في الجامعة الشعبية التي هي أهون استعمالاً في مجتمع جاهري. ووراء ادب الحفول المطبوعة هذه تلقى مجهوداً غير مشخص، بل صامت، يعتبر الجمهور وحشاً بانتظار غذاء دائم، مستعد لهضم أي مستمر، فلا أحد يعتبر بأن الجمهور متعطش إلى المعرفة، ولا يعلم بأن المعرفة هي ذات فائدة دوماً.

لقد نشرت المطابع الإيطالية عناوين غفيرة، لكنها منذ ساعة ظهورها، أو بعد أسابيع قليلة، لم يستمر منها في الحياة إلا النزر القليل، حتى أنه لم يبق منها شيء. ويتعزى الكثيرون بالقول أن ذلك يحدث في البلدان الأشد تطوراً في العالم، دون التأكد كيف تعمل هناك دور النشر النفعية.

فكم هي العناوين، وما أسماء المؤلفين الذين بوسعنا أن نتشعلها من عقد أوشك على الانتهاء؟ (٤)

إن كان عدد الجلسد محصوراً جداً، فإن غالبية الأسماء التي تخص العقود السابقة تذكرنا بعناوين عثقت عن حكمة. وقد حاول بعضهم أن يقوم بازديادية في ذاته عينها، فاعاد طبع كتاب، أو نقح، أو اعاد النظر في كتب هي معلومة قبل ذلك. ولم يكن ذلك أكثر من تزييف حيلة ونضوج لرجاحة الأسلوب. لقد كانت طريقة حاذقة إن لم يكن دهشة للبقاء في زمن كانت الحياة فيه تدور رحاها بشاغل متعب في الفراغ.

وكأن لنا مثلاً شهيراً للرواية، أسالا انبراً من البحر، وغدياً تفاسير اجتماعية وقرارات سياسية ومعارضات وجزأت فلم ذات فكاهات مستحبة وسيرة. انهما التاريخ (La Storia) وهو رسينس أوركا (Hercynus Orca). اتسارهما روايتين ذات أعين متجهة صوب الامام أم إلى الورا؟

لقد بذل في سبيلها حكمة أدبية كبيرة، وكان الثمن باهظاً. لقد كانت لها القوة، لاشك، وتمتاعها، لكنها كانت يستمدانها من أزمنة قديمة، من سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية، الفترة التي اتخذت فيها الرواية الإيطالية معنى لا يمكن نكراره بروايات، وذلك برواية الرومانية لالبرتو مورافيا (La Romanzi di Alberto Moravia)، وحكاية الخريف لاندولفي.

وعرف العقد بعض المقاومات في تلك الفترة، وذلك بعدم تركه

السلم اللولبي الخائق والموجه من قبل الكثيرين مغلفاً مطويًا. تلقى ذلك لدى مورافيا، لاندولفي، وكاسولا، وباساني (الذي صممت كروائي عند ١٩٩٨)، وشاشا، وكلفينو، وتيسنوري ومصريته وساريزي. فقد كان بعضهم إلى جانب بازوليني طيلة الحملة الاستثنائية حول الطلاق (الزواج العلباني في إيطاليا).، فهي اسمى لحظة من النزعة العلمانية عاشها المجتمع الإيطالي الوطني. فكأنوا ذوي نقاش صحفي حول الحقوق المدنية، كما بشأن التحولات التي تطرأ على المجتمع. ومن خلال ذلك النقاش، كما من خلال الصحافة الجديدة (newjournalism) ظهر الادب متلباً بنار غير مشوقة، لكن الشعلة ماعمت ان انطلقت سراحها، اذ تم خطأ ممارسة النزعة الايديولوجية ونضالية الفكر والحكم، فقد كانت النزعة الخلاقة المعبرة والمطبقة على عالم اجتماعي مختصة من قبل فراغ بدا وكأنه مقصود ومتهرب.

وينهض ضدنا العالم بأسره الذي نعيش فيه اذ نرتكب موازونات قيمة خطيرة، أو انتفاضات ذات شأن، وينهض ضده ايضاً لأنه ليس في الامكان تغذية أي أمل.

وتظهر في فراغ الادب كتب كالمعتاد، الا ان نوعيتها لاتدلل لنا سوى القليل القليل، بل لا يكاد شيء حول مصيرنا، هذا حين لا يكون من نوع الادب الذي يحكى عنه اجمالاً ليس الا. فهل يعني هذا كله اننا لانقيم وزناً للسنوات المنصرمة كلها بهذا الشكل الفاسي؟

اعلن بأنه رغم الفراغ، ثمة قابلية اشخاص تعبيرية تمتلك دينامية خاصة، وتوجه وفق قاعدة. إلى الاتزان وقياس الذات. وللحظوظ الفراغ فوائدها، وذلك في اعداد المستقبل «الملائن»، وحتى بدون المستقبل، ثمة حاضرم منطبع ايداً في ازمة فراغ بقوران للموجود غير متوقع.

«الفراغ» مبعضر، ولا محدود. كما ان الملائن محدود، وتتحقق حدوده. وفي تلك اللامحدودية، يجلب الفراع إلى التعرف على ذاته، والتعبير عن نفسه، واعطائها شكلاً، كما للتخلص من شرط مجهولية متعبة. ويوسع الفراغ في تلك اللامحدودية ان يتيه، ان ينكشف على ما هو عليه عن وعي.

وفي شعور هذا العقد ينكشف الفراغ الادبي الإيطالي على حقيقته، وذلك تحت أي شكل كان. وقد قام الشباب بهذا التحريك، لاسيما الأكثر شباباً بينهم، أملاً منهم بالنحدث عن الشعر، فتجمعوا في حلقات في روما وميلانو. وثمة أسماء كثيرة، لا ريب ان العديد منها منتهي، غير ان الجاهل والاهتمام واسعدان، قلته تلاوات عامة، ومهرجانات، ومشاهد تمثيلية تنوأل سنة بعد

سنة، بل وتزداد.

وتلقى في هذا الانتاج الشعري نموا مطراد انفجاريا، وانجوا لوجود، اذ ترسم ملامح تنوع خلوص الحدود، غني بالمرئيات، ويتوثق ظن اقتراح لاهوتي. وهذا الشعر كله فوران وجودي، يقترح افكارا اسلوبا اكثر من الاسلوب، ويقترح في الكلية مع الحياة، المكتوبة بحرف كبير، وربما مع الثقافة المكتوبة ايضا بحرف كبير، اذ انها وليدة أزمة للايديولوجيات لانفهر، وينتهي الشعر هذا بالتحول الى لغة غريزية، او خاصة، وفي الانظام المكون في وجود كله رماد وريح، فبتملك الشعر قوة غريبة حيوية، لا انبجائية، ووعيا حاذقا للغرور الخاص.

اقدم مثالا. حدث لسنوات خلت في حانة رومانية اسمها Cantina off-off ان دعت جماعة شعراء جدد الجمهور الى تمثيلية، فكانت مسرحية شعرية اسبوعية، وأبدى كل واحد ماينوي القيام به للحصول على مأواحات ذات معان بين الكلام والحركات. وقد نظم منظم تلك الاماسي، الشاعر فرانكو كورديلي (Franco Cordelli) تاريخ هذا الحدث واعطاه عنوانا ذا حس مرهف هو الشاعر المتأخر (il poeta postumo) (٥).

وظهر الكتاب بمثابة فحص ضمير ومراجعة حياة بل ندامة عميقة ومأسوسية، يوسعه ان يبدو لاكثر من سبب مشحونا بارقام عيشا في تلك العتمة بينة الاسماء، مع اشارات نكتظ بها الكواكب لكي تنبثق بحرية ضربا من الهجاء الذي اصبح شائعا فيها بعد على صفحات اليسار المتطرف. ويقت في الرواية نقطة كبيرة موجهة لتيان ما اسميته بالفوران الوجودي (فوران الوجود)، يحمل معه في اللحظة ذاتها التي يتخطى بها عتبة التعبير، اليقين التام، وذلك بالتعرف منذ ساعة الانطلاق على المثل.

غير ان ذلك اليقين، لانه عند وعزق، فهو قابل ايضا على تحقيق انتصارات غير متوقعة. وكان نصار اول، اكتشف وظيفة الادب الفورية، واللاشرعية ايضا. اذ ليس الكل في الادب، بل المعطيات الضرورية الخاصة، لذا فان كل مايدبضائع ومشتت. فشمه شعراء متأخرون، ومنهم من يعيشون حاضرا جذليا، وسياسيا، حيث يبدو وكان التعجب يسيطر على الحياة.

ان نجاح هذا المناخ بين، اذ انه دخل في التصوص المدرسية عنها، فغطى على شعراء الاجيال الاخرى. فتاريخ السنوات العشر الشعري يتناول الحضور المباشر لكل الشعر المكتوب خلال هذا العقد، بعد ازالة الخلافات التصجيلية الذاتية، وبهذا المعنى

يكون المتقباس الزمني المنسجم والمختار لكل عروة سنوية ذا معنى اكبر، ومثالية اشد، كتصوير للوضع بنوع حي، كما فعل (انطونيو بورتسا) في هذه المختارات. وقد انساق في هذا التيار حتى مونتالي، وبرتولشي، ولوتزي، وسيريني، وكابروني، وزانوتو، وبالباني، ورايون، ويورثا نفسه، بعد ابعاد ياساني عن القصة، وكذلك بيليتزا، وكوكي. ليس ذلك لان شعر السنوات العشر قد الغى فوارق خاصة ذات نتائج، او الوان خاصة به، بل لان جلته (بها في ذلك اسماء شهاب جدد جدا، امثال فالريو عاكربلي، وميكيلا نجلو كوفيليو، وميلودي انجيليس) هو اكثر من أمل.

ويظل صحيحا بان هذا الامل غير مصاغ بكلمات أشد يقنا. وبمنظرة مقسرة، منتزعة من مجرى التاريخ اليومي، ينبغي القيام باختيارات نقدية ثابتة، كما ينبغي ان تواجه ايضا المقاييس المشخصة فيكشف بان مونتالي، وبارتولشي، وسيريني، ولوتزي، وكابروني، وكل الآخرين الذين نزلوا خلال العقد المذكور بفضل قوة الحياة وليس من باب العلوى، التي تخضم التيار المذكور، بل ان بازوليني نفسه كان مقتضبا جزئيا في حاله ما بعد الانسة (Trasumanar) والتنظيم، كباطرة الصين، بعيدون، قد اعياهم ضياء اليقين الفني.

اما الآخرون، واقصد بهم الشباب جدا، فلواخذناهم كنغمة مسترسلة، فهم يبدون حقاً وكأنهم ايناء عهد اخر، فانهم رغم محاولة الاهتمامات الفنية جعلهم يستشهدون، وصلبهم من قبل فكرة الكلمة، كما كان يقول اندري بيلي (André Bely) فانه تعبير سري عن الطبيعة من الاسرار الأشد خفية. ويبدو وكأن الحكم صادر عليهم بنوعى الوجود بطيئة الالوان. ويكون الفرق في هذا البحر العاصف، فانهم الموسوسون بشيطان المائة لغة.

ويبدو بان العاصفة البحرية تطردهم حتى ساحل الجليل الثاني اذ لشعرهم صفة تحمرازاء التاريخ، وذكراء، بحيث يكون موقفها لا امبالاة طائشة، وعدم اهتمام مشوش، وغمزات عين خبيثة.

ان الامل يني يوسعه ان تتفتح، بحيث نعتقد انه في الامانة لمصاحبة الحاجة الخاصة والمفردة المعبرة، وكأنها امانة بيولوجية، وكما لو كانت نبتة ليس لها أي علاقة جاذبية بالمجرة وهي منها، فتتولد لدى هؤلاء الكتاب الجدد ضرورة ارسال اشارات تجريبية في الخارج، والى الماضي لاكتشافه في معاصره الابدية، الحيوية، الخالدة.

وسيتفني والفرسخ عند هذا الحد، نعي به فراغ الواقع والادب، وينصرف ليل الاسراف.

## خمس نماذج

(١) «قطر» للشاعر مونتالي Eugenio Montale (كتبها سنة ١٩٧١)

تقطر

انه اشمئزاز

دون ضجيج دراجات بخارية

وصراخ اطفال

تقطر

من سماء لاغيوم فيها

تقطر على العدم

المصنوع في ساعات الاضراب العام

تقطر على قبرك

في (سان فيلينيشي) في (ابيا)

ولا ترتجف الأرض

لانه ليس ثمة زلزال

ولا حرب

تقطر:

لا على الحكاية الجميلة ذات الفصول البعيدة

بل على الورقة المالية للضرائب

تقطر على عظام الجبار

وعلى المعلق الوطني

تقطر على الجريدة الرسمية

التي في الشرفة المفتوحة

تقطر على المجلس الوطني

وعلى شارع سولفرينو (وزارة الخارجية)

تقطر دون ان يحرك الهواء الاوراق

تقطر في غياب (روميوني)

ان شاء الله

تقطر لان الغياب شامل

واذا ما كانت الارض لا ترتجف

فلان (انشيري) لم ينظمها لك

تقطر على المعارف الجديدة

للشخص الاول ذى الرجلين

وعلى الانسان المتحول هديا

على السماء الصائرة بشرية صغيرة

وعلى يحصل فقهاء عفاريت

اناس مستفح

تقطر على تقدم المعارضة

وعلى المشاريع المتخاذلة

تقطر على اشجار السرو المريضة

التي في القبرة

وتقطر على الراي العام

تقطر

ولكن، حيث لا يبدو ماء

ولا مناخ

لانه لولاك

لكان ثمة نفص

بل يوسع الفرق ان يكون

(٢) «المظان» للشاعر بازوليني pier paolo pasolini (كتبها سنة

١٩٧١)

اله طفل

يعرف المأمول (= تقليد هندي مقدس)

ينشد: للالعب القريية

للغيوم المنخفضة، الحارة

انه في مكان ماء

حيث يجتمع زبائن المظان

في ظل اسباد

نيران نافذة

وغيوم دافئة، لكنها بعيدة

في الاقن المغطاة باخواء عائلية

حتى المظان، في تلك اللحظات

هادئة، ساكنة

كأنها تتأمل

من يدري، اي حزن وواشي

بعجور نور مشتعل في ثنايا ورق العرض الاحمر

وسرير مبعثر يتحول ابيض في ذلك المخدع

حيث يصل الظلام التاعس حتى العتبات

فيتكلم الزبائن بهدوء

وإذا ما فاضحك احدهم، او صرخ

فإن الكل يطلعون اليه

كأنهم مشنوهون بشيد حراسر

تلا الافق القريب عبر الضاحية

من يدري اي ليل من عام ١٩٦٢ او ١٩٦٣

من يشد له انشودته الابدية

المولودة في قلب «المامل»

فوق المرتفعات السانحة عبر الغابات

حيث لا تمر طرقات

تصل البنا علامة الكون:

الاله الطفل الاتي من الصرائف

بنفصل عن الرفاق

ليس عدما

انها رغبة البحر قد علته

يسجل في الوف من السنين - قبل الموت -

قارننا في مسرى الكبان

رغم انه ليس لعه من يقيم له عيدا

او يعا به

لم يوسع اله طفل ان يصادفك

عبر طرقات الكون

المارة بصرائف قرية المظان

تحت اسوار عتيقة؟

انه امر بسيط:

ياتيك ليكون لك أما.

(٣) «نموذج رسوم ذاتية» للشاعر انتونيو بورتا Antonio porta كتبها

سنة ١٩٧٠

لست موجودا انا، ولست من هو

لا اسكن، لا اؤمن، وليس لي خمسون سنة،

او احدى وعشرون، او ثلثا عشرة

لا اعرف ان اعوم اذ اشرب ماء؟

بالقلم الرافص، والتراب القادم

لا اؤمن، لا ارى

اذ اخرج اتلمس

وان أكلت اجوع فلا اعضم

الجسد اولا الفكر، والقول، ثم لاشيء

لعله آخر، فمن يدري، ان حدث فيها بعد

لا حياة، لاحيانا، ولا كوكب آخر

فاللن لا تفهم الصراخات

(٤) «لوحة انسان مريض» للشاعر برنولشي Alilio Bertolucci

كتبها سنة ١٩٧١

هذا ما ترونه مرسوما بقلم دموي أسود

يشغل اللوحة الضخمة كاملا

هو انا بعد تسع واربعين سنة

ملفوف بثوب واسع مفتوح اليدين في الوسط

كانها ورود

لا يسمح لنا ان نعرف ان كان الجسد مستلقيا ام جالسا

هكذا هم المرضى الموضوعون امام شبائك نؤطر النهار

وشبه يوم آخر للاعين المتعبة على عجل

لكنني حين اسأل الرسام

ليني الذي يعمر الرابعة عشرة

وقد شاء ان يرسم

فهو يقول لي فورا:

«ان احد اولئك الشعراء الصينيين

جعلني اقرا احدى ساغانه الاخيرة

وهو يتطلع الى الخارج

وهو صادق

فانا اذكر اني اعطيته ذلك الكتاب

الذي يبهج القلب بانهر سياوية

واوراق رمادية خريفية

وشعراء يتركون الحياة بلطف

وهم يرفعون الكؤوس

اني اتنمي الى جيل يقن بانّه لا يكذب

لكنني بالاشارة الى ذلك الانسان المريض

اكذب على نفسي

واكتب

لطرده مرض اؤمن به ولا لاؤمن

(٥) عودة للشاعر جورجو كابروني Giorgio Caproni كتبها سنة

١٩٧٥

مشمع مربعات  
يتقاسمه اثنان  
لم اجد القديح ملان قط  
كل شيء باق  
كما لم أنكره قط

لقد عدت هناك  
الى حيث لم ابدا  
ولا شيء قد تغير، مما لم يكن  
على المائدة

(١) إشارة واضحة الى الأحداث المنيقة التي بدعها الطلبة عام ١٩٦٨ في فرنسا  
واوروبا كلها ثم سرى مفهومها على سائر القطاعات والمناطق الاجتماعية حتى انها  
عملت على تعديل حكومات

(٢) يقصد بفيلسوف ماسمي في الستينات في ايطاليا بظاهرة الـ Room  
الاقتصادي او تحقق المعجزة الاقتصادية في البلاد والتي ما عتبت ان  
اهارت بسرعة

(٣)

كلها حركات ادبية وفنية عززت العالم الغربي وايطاليا بصورة خاصة  
(٤) لأن الكاتب سجل انطباعاته هذه عام ١٩٧٨

(٥) تعني اللفظة حرفياً ولادة ابن بعد موت ابيه، أو نشر كتاب بعد  
موت صاحبه للدلالة على ان ما يكتبه هؤلاء الشعراء سوف يقيم  
وزنه بعد موتهم

# سُدوة الشعراء الرومانيين

## الاحساس بالحركة

ترجمة: سعيد أحمد حسن

بهذا الشكل قد اشارت الى عدد من القراءات المحتملة وكثير من وسائل التقويم، وبالطبع فقد كان يخلو من المعالجة الشاملة لتلك الظاهرة أو استنفادها وإبقاء تلك التراكيب التي تتخذ أوضاعاً مختلفة أو تلك الاشكال التي يعتمد بها الشعر الغنائي قدرها. في هذه السدوة شعراء امثال - نيساكاسيان ونيكولاوي دراغوس وسيفان أوع ودوناس ولازلوفي آادار وأوديل راو والشاعر المترجم أوريل كوفاشي - إضافة الى التقية امثال - ميرسي مارتن ولودوتيو بوليشي - ومن المؤمل، بعد كل هذا ان تلقي أراؤهم وبمجمول احكامهم ضوءاً جديداً على الطبيعة المتطورة للشعر الروماني المعاصر.

تمهيد  
لقد اتيحت للوجود ندوة المناقشات العامة التي اقامتها المجلة الرومانية التي تعنى بالتقيد - رومانيان - ريفيو - التي توخت الفائدة لقراءها، على ضوء الحاجة لتحديد مثل هذه الظاهرة الثقافية الديناميكية المعقدة واعني بها - الشعر - . لقد ادركتنا خلال العقود القليلة الماضية الانحاء الواضح للشعر الروماني الذي اصبح ومنذ عهد قريب اكثر وضوحاً في تحريره عن الاساليب الجديدة ونجيد الافكار الموضوعية للروابط الانسانية الاصلية في اطار من الاساليب الفردية صاغتها، نزعنا فنية متطورة . ان الدراسات النقدية والاستطلاعات المنشورة

نخص اسلوب الحيلة والشاعر التي يشترك فيها المجتمع الانساني، وهذا هو السبب الذي يجعل قراءة تاريخ اي شعب اكثر فائدة عندما ينظر الى شعر ذلك الشعب . وحتى عندما لم يستفد الادب، كما هي الحال عندنا، في صورة المبكرة من العمل الخلاق للشاعر المحترف حيث كان لذلك الادب، مع كل ذلك، مؤلفوه المجهولون (الشعراء الشعبيون) الذين كانوا يتغنون بالاحداث التاريخية والمثل العليا ولكن من خلال تفسيرات خاطئة . لأي شيء آخر وجدت الاسطورة الرومانية الجميلة والاغاني الشعبية ان لم تكن للتأملات الجادة في التاريخ والوضع الانساني؟

نيكولاوي دراغوس Nicolae Dragon

ان التأمل في مكانة ودور الشعر في المجتمع، إضافة الى الادب عموماً، بحث المرء على تجنب الامور المألوفة التي تؤدي الى عوامل غير ذات صلة بالموضوع وبالتالي السخرية من الامور الواضحة وإعلان الحرب عليها . ومع ذلك فهناك لحظات، وخاصة عندما يتوقف المرء لتكوين رأي في جملة من الاشياء، يشعر فيها ذلك المرء انه لا بد سيبعد عن النقطة مدار البحث ان هو حاول توجيه انتباهه وجهة جديدة نحو مسائل ذات محتوى اكثر شمولية . ليس الشعر الا نوعاً غريباً من دلالة

وثقافية ومزاجية. ان صدى هذا الحوار والحوار بالذات يمكن سماعه في اي وقت تعلق فيه تلك الاصوات الشعرية بغض النظر عما اذا كانت تلقى شخصياً او بالواسطة ومثال ذلك هم الشعراء - هولدرلين وأمينسكوورامبوووتمان وبلاجا وأوغيزي وغيرهم. ان فهم اعمال هؤلاء الشعراء من خلال سيرة حياتهم يبرهن، بدون اي ظل من شك، على وجود مثل هذا الاتصال، وباستعمال عبارتكم الخاصة أقول، «هذه المشاركة».

رومانيان ريفيو - Romanian Review

ومع ذلك، فني رأينا، هناك بعض الاعتبارات التي يجب طرحها واعني بذلك ان اية مشاركة في المصالح وأثقل عند جميع افراد المجتمع لا يمكنها أن تظهر في كل صورة من صور التاريخ. ان المجتمع الروماني المعاصر الخالي من الاستغلال والقائم على التضامن بين الافراد، يوفر، من خلال أسلوب في التثقيف متعدد الجوانب كثير التعقيد، الشروط الأساسية لقيام مثل هذا المجتمع ويعزز بالتالي ذلك الاقتران الرائع بين المثل المشتركة، بين فكر الشاعر في عالم الفن الخاص برؤيته الجمالية، وبين تركيب ذلك العالم والاحساس بقيمه وهذا المعنى فقط يمكننا الحديث عن الحوار الدائم.

آلدار Alexander

هل الشعر حقاً، يثبت حواراً مع انسان حول الانسان او حول علاقة ذلك الانسان بالعالم، تلك العلاقة التي تتكون بدورها من العلاقات الأخرى اللانهائية التابعة لها؟ فأي شيء يمكن ان يسعى اليه الشعر أو يقوم به، على هذا الأساس منذ ان اوجدته الكائنات الحية التي تستخدم العواطف والأفكار، غير هضم تلك العواطف والأفكار بأدراك له صلة بتلك المتغيرات ويستجيب الى كل ما يحيط به في العالم ومن ثم تحويل تلك العواطف والأفكار الى طاقة حيوية سخية عن طريق استعادة السمو الأخلاقي وتوصيل ذلك الى الذهن؟ ومن هنا فان الشعر لا يمكن ان يوجد من غير وسط أو غير هدف وموضوعية، ونعني بذلك الكائن الانساني الحي.

ويمكننا القول الآن من الناحية البايولوجية، ان ليس الانسان الحيائي، على الاطلاق، اكثر سمواً من ذلك الذي عاش في زمن - هومير وس - ولكن عند الحديث عن الاخلاق وما يكتب الانسان من المعارف في الوقت الحاضر، فاننا نجد ان الانسان الحيائي قد افاد كثيراً من هذه الموروثات القليلة بمثابة عامل له تأثيراته في الانسان.

ان المبرر الرئيس للشعر يكمن في احتوائه على صور اجتماعية تاريخية، ومع ذلك فإن الشعر لا يمكن إخضاعه الى تلك الصور، لان في الوقت الذي يكون فيه التضمن مباشراً وواضحاً من ناحية، يكون من الناحية الأخرى غامضاً في الشفافية والانحراف بحيث تموزه الأمانة المطلوبة. ويحدث في بعض الاحيان ان نجد اثر ذلك الشعر في الاصرات والحالات النفسية المختلفة التي تستخدمها القصائد أو تكون سبباً في خلقها. ان من العسير تصور الشاعر وكأنه - بوليس العاطفي، فانه وهو يلقي كلاماً ملفوظاً يعبر فيه عما يكتنز من تأملات وأفكار يتعين عليه أن لا يد اخذه بالشمع لما يجري حوله، ان اصاب السيرانات الخرافية، في حالته هذه، تحمل معنى زمانه والبيئة الاجتماعية التي لم يفصل عنها الشاعر الحقيقي مطلقاً، لأن هناك علاقة تتواءم عن طريق التداخي بين الشعر والمجتمع.

محرر رومانيان ريفيو - Romanian Review

توجد في الحقيقة ما بين الفنان المبدع وبين المجتمع الجديد لرومانيا المعاصرة ارضية مشتركة تستقر في حدودها مستويات سياسية وفلسفية دفع بها المجتمع نحو التقدم وتمهدها الشاعر عن طريق الوعي والادراك فتمحها الاشكال المميزة المادقة ثم عرضت بعد كل ذلك الى القراء الذين هم في الواقع ينتمون الى تلك الارضية المشتركة نفسها.

ان اللغة الشعرية التي تزدهر نتيجة هذه المشاركة الاصلية للفكر والشعور تصبح في زماننا هذا تعبيراً عن المشاركة الروحية السائدة ما بين الشاعر والقاري.

ان الشعر، ولاشك وعاء للاحاساس المشترك، فهو حتى في صورته اللفظية المعروفة عند الشعراء الجوالين او المنشدين او حتى في أوروبا القرن السابع عشر او الثامن عشر او في الرومانتيكية الانكليزية والالمانية والفرنسية، أو السريالية والتعبيرية او حتى عند السعرة القدماء الذين يبارسون بعض المعارف الكيبائية البسيطة أو الشعراء التصويريين، أو فيما حصل من جمع بين النمطية والحداثة خلال حروب رومانيا المتقطعة، قد استقطب جهوداً واسعة من المستمعين بغض النظر عما يتمتع به اولئك السامعون من خلفية اجتماعية ومهنية

وعلى السمعة التي لها علاقة بأي شعب من الشعوب، وهكذا، كما اعتقد، هو الدور الذي يلعبه الفن في المجتمع ويقوم به الشعر في حالتنا هذه لاكتساب هويته.

وبقدر تعلق الأمر بمجتمعنا الاشتراكي فإن التطابق الرائع ما بين مبادئه الأساسية وبين وعي الشاعر (الالتزام المسؤول تجاه رسالته) يمكن أن يؤدي إلى نظامة ابداعية دائمة المتواصل خالية من التكلف والرياء، ويؤدي كذلك إلى تفجير خصب بعيد إلى العالم توازنه. وإذا عدنا إلى وجهة النظر العامة المشتركة الحالية، فليس من قبيل الصدفة أن يقدم الشعر، فيها بخسنا، وفي خلال العقدين الماضيين على وجه التقريب أو الشعر الحديث جداً، صوراً متغيرة تنصف بالثراء والواقعية، صوراً لا تعود، بكل تأكيد، إلى موهبة المبدع الانية حسب، وإنما تعود كذلك إلى قناعة هي أن عمله وعلى نحو خطير بهم في تسليط الضوء على القيم التي تعود لهذا الشعب.

لورنتشيو بوليشي Laurentiu Ulici

أذكر أنه في ستينات هذا القرن ومن بين نتائج أخرى للتطور التكنولوجي الهائل، وبالتحديد في مجال السيرانية (علم الضبط)، أن بدأ الوعي الفني يهتم كثيراً بمصير الشعر: هل سيبقى كشأن خلاق وثيق الصلة بقضايا الإنسان المطلقة؟ إن شبكة الدماغ الإلكتروني والمجهزة بما يشبه الترانزستور قد أظهرت ميلاً كبيراً لتحدي البؤر التنفيذية في الجسد الانساني. لقد قام الكمبيوتر بلعب الشطرنج وسجل انتصارات ساحقة على الإنسان فأتت قصائد جيدة اعتبرها البعض قصائد يمكن مفارقتها بالقصائد التي كتبها شعراء حقيقيون، وهكذا فإن الإنسان وهو يواجه مثل هذه الانجازات، أخذ يقاسي من نوع من الاضطراب السايكولوجي ويتنبأ بالتفريب إلى درجة كبيرة، ولكن من حسن الحظ فقد أدرك ذلك الإنسان في الحال أن الكمبيوتر المرعب كان وربما سيكون سيد الحسابات التوافقية، ولكنه لم يشرع كل ذلك وحتى الوقت الحاضر إلى خطورة أن يكون سيد الخلق والابداع، لأن الكمبيوتر إنما يحل فقط تلك الكمية من المعلومات التي ادخلت فيه ولأن نشاطه الفكري مستمد من النشاط الفكري للإنسان الذي يرمجه، أما نشاطه السايكولوجي فهو معدوم تماماً. إن الدرجة التي نعتبرها، عن طريق الشعر، لغة الترابط الذهني، تجعلنا نعتبر الكمبيوتر هو الآخر مصدراً لتأليف القصائد.

نشاطرك الرأي، غير أننا يجب أن نضيف، على أية حال، أن ليست السمة الاخلاقية العالية وتفجر المعلومات هما وحدهما اللذان قادا إلى التحول في الأسلوب الميسولوجي لتفكير الإنسان حول الوعي الحديث المنهك في حوار مع الحقيقة. لقد صاحبت هذه التحولات، حفاظاً منها على طبيعتها الديالكتيكية، متغيرات في التركيب السايكولوجي املاها التطور التاريخي للانسانية بصورة رئيسة لأن الصراع مع الاحداث بعيد تشكيل الشخصية الانسانية وتزعيتها.

إذا كانت الحدود ومحاور التنسيق والتسوية في هذه الحركة لم تضف عليها الصفة الذاتية ولم نوضع لها الصورة الحقيقية في الاقل امام افق التفكير الانساني الداخلي، فإن الشاعر سوف لا يمكنه على الاطلاق فهم العصر الذي يعيش فيه أو فلسفة ذلك العصر في تفسير الغاية من العالم أو بكلمة أخرى استيعاب النظرة العالمية، وإذا تجاوزنا هذا، فيمكنك القول أنها المشاكل العالمية التي لم يوجد حل لها حتى الآن.

ولفهم ذلك العصر يقوم الشعر، على الرغم من بعض المظاهر، بذور فاعل ذي أهمية كبيرة في هذه الأيام علماً أن الأمر لا يقتصر فقط على المجال الذي منح للشاعر بكل سخاء، وأعني به الخيال والصورة الذهنية. وكما يبدو لي، أن قضايا اليوم تشكل في حقيقة أن الخيال لا يمكنه الوقوف أمام الحقيقة بأية حال من الاحوال، لأن الخيال، أساساً، يعتبر أداة لكل مظاهر الصور الذهنية والابداع في تلك الرقعة الفعلية التي يعيش فيها الشاعر.

تيناكاسيان Nina Cassian

لقد قيل (ولست وحدي من أشار إلى ذلك) في مناسبات عديدة، ولست أشعر بخير الضمير إذا أعدت القول مرة أخرى، وهو أن الفن لم يكن مجرد زخرفة للحياة وإنما يعتبر ضرورة ملحة لا يمكن بدونها تصور الكمال الانساني. إن تركيز الحضارة وحصرها في إنتاج المواد المادية التي تزدهر القيم الموجودة في عالم الروح والشاعر والسلوك الاجتماعي، محكوم عليه بالفشل إن لم يحكم عليه بالتلاشي (التدريجي أو السريع). الفن، وهو الذي يقوم مقام الصورة في الشعة أكس للوجود الانساني، يعلن بل يؤكد على مواصلة رحلة الزمان



إن الشاعر لا يمكنه الانتجاع، على أية حال، إلى المعنى الشكلي للعبارة، لأن الشعر ليس مجرد لغة تختص بتداعي المعاني والأفكار وإنما هو لغة ذات حس تركيبى خاص ومن هذا المنطلق فنحن ونقفون من ديموته وبقائه.

والآن، ماذا يستطيع المرء أن يقول عن دور الشعر الاجتماعي؟

إن الشعر يمنح الوجود الداخلى للإنسان فرصة للصراع وتقسيم أهداف بعض القيم الجوهرية ويحدد كذلك إحاسيسنا العاطفية والثقافية على حد سواء، إنه يحدد، في الواقع، قدرتنا في الوجود واستبطاننا الذاتي، وفي مجال الصورة الخيوية لعصرنا الحاضر يقوم الشعر بمثابة البسم والعنصر الذي يقاوم الضغط العنيف الذي يصره الطرف الخاص بهذا القرن، إن الشعر، على هذا الأساس، يتمتع بخاصية علاجية مميزة.

رومانيان ويغو - Romanian Review

هل يمكن تعدد دور الشعر على أنه مجرد عامل لافراز ذلك البسم وتقديم الشفاء إلى الروح الإنسانية التي وقعت فريسة لضغط الزمن والظروف الأخرى؟

وكما نعتقد فإن الشعر يهدف لما وراء هذا وإلى درجة أبعد كثيراً، إلى اكتشاف عالم المعرفة في مساحات، وإن كانت للعلم سيادة عليها، يمكن أن يفسر الكثير من ظواهرها، ومع ذلك فإن فيها وما تزال نقاطاً باهتة لا حصر لها. إن المبادرة التي قام بها الشعر تجريبياً لا يمكن الحكم عليها وفق معايير مطلقة، فهي، لكي تفهم بمصادرها العميقة لا بد من إرجاعها إلى تلك العلاقات المعقدة القائمة بين الفرد والمجتمع. ونحن إذا تبينا هذه الميزة المفضلة لشعر فقط، فإن الشعر الرائع (وفي الحقيقة، الفن العظيم عموماً) كان يعني ولم يزل، ليس مجرد تخفيف الآلام وإنما عز وتنشيط بعض حالات الشعور والفلق والادراك. وبهذا الأسلوب يمكننا أن نعول كثيراً على الدور الذي يقوم به الشعر والشاعر عن وجودهما.

ميرسي مارتين - Mircea Martin

ما هو دور الشعر في مجتمع اليوم أو في مجتمعنا بالذات؟  
إنني أرحب بالرأي - أوروبياً بالوهم - الذي يشير إلى أن الشعر يمثل نوعاً من جوهر الأدب وملكته على وجه العموم، وهنا تكمن، كما أشعر، أكثر مصادر الأدب غموضاً. عند

الحديث عن الشعر، نتحدث في الواقع عن الأدب وعن مجمل الفنون الأخرى، كما اعتقد أن الوظيفة التي يؤديها الشعر هي أحياء نوع من الشعور بكمال الطبيعة الإنسانية، وبهذه الجهود المبذولة نحو إنجاز ذلك الكمال، ليس سطحياً وإنما في العمق، يتجه الشعر للصراع ضد أفعال التكنولوجيا الذي يقتصر في صلتها على اللحظة الحاضرة ويتجه نحو تقويم الفكر الإنساني فقط، متجاهلاً أجهزة الادراك الخارجية والحياة الداخلية للإنسان. إن الشعر، كما اعتقد، يجب أن يحافظ على كمال الإنسان واستقامته ويجب أن يكون مدعاة إلى توحيد الروح الإنسانية الكاملة والتوفيق ما بين الإنسان ونفسه تلك الطفولة التي كان عليها ومن ثم توحيده مع الكون والقيام بإرشاده وتعليمه كما أشار هايدجر إلى ذلك بقوله «الاستقرار في العالم شعرياً». إن تشكيل الشخصية الإنسانية وتقديم النصير الجديد لها يجب أن يشأ عن طريق الشعر وبخاصة في مجتمعنا نظراً لمثالية مجتمعنا الاشتراكي التي تقوم على أساس «الإنسان الكامل»، ولكن يتم تحقيق هذا الهدف النهائي لا يمكن لأي مجتمع الاستغناء عن الشعر، وهنا يكمن، كما اظن، مغزى الشعر وخطورته عندنا، إضافة إلى أنني اعتقد فوق ذلك، إن شعراءنا المعاصرين يعملون في هذا الاتجاه تماماً.

أوديل راو - Aurel Rău

إن الشعر أو الأدب على وجه العموم يشكل من خلال القيم الأساسية وقواعد السلوك المتفاعلة على المستوى العائلي والمجتمع، ووفق ضوابط التعليم المكتسب في المدرسة والفرص المتاحة في الكتب المدرسية ومثل الماضي القديمة ومعاهد العلم والمؤسسات الأخرى وعن طريق التجارب الروحية، يكشف الإنسان، من خلال التحليلات الأخيرة، على أنه متكافئ مع أسلافه بينما يبقى، على وجه التقريب لفرزاً عميقاً مع نفسه وهذا هو السبب الذي يجعل عملية التشكيل عملية تتطور باستمرار، وبهذا الشكل نسهم في التاريخ وفق تدفق الأحداث الآنية.

ومرة تلو المرة تبرز الصورة الأساسية لما يقوم به الإنسان في المقدمة وأحياناً بذلك قيامه بكل ميزات الفن الحقيقية مع جهده المتواصل في الوقت نفسه على إبراز وظيفته التشكيلية. وأكثر من ذلك فإن هذه العملية، على أية حال، يمكن عكسها وهو شيء يشكر عليه القارئ الذي أصبح اليوم كثير المطالب وأقل ميلاً إلى قبول الصيغ الجامدة التي ظهرت مرة وإلى الأبد. لقد أخذ هذا القارئ، في حقيقة الأمر، يدعونا إلى التناقص المستمر.

ذلك النوع من المسؤولية التي ذكرتها توأ؟

أولاً، إن مثل هذا الحكم عرضة للتغيير في وجهة النظر أو في تحديد أركان تلك المسؤولية أو تشويبها في وقت تتلاشى فيه وجهة النظر تلك أو تتوحد تبعاً للزمان والجيل. ومن ثم، فليس هناك، لسوء الحظ، مثل هذا الجيل ومثل هذه الإنسانية أو الزمن، تلك المسالم التي يمكن معها قراءة كل شيء من «الألف» إلى «الياء» ودراسة أو استظهار كل ما أنتج خلال فترة الأجيال السابقة لمجرد الرغبة في إيجاد المقارنات. وأكثر من ذلك فإن أي شاعر أو قاري يرغب، وهو شيء له ما يبرره من وجهة نظره الخاصة، المستهلك الوحيد لكل شيء. إن هذا الأمر ينطبق على كل الشخصيات التاريخية المتفرقة وينطبق كذلك وبالكيفية على كل شخصياتنا المعاصرة الجديدة بالاحترام في القرن العشرين.

رومانيان ريفيو Romanian Review

نحب أن نسالك عن رأيكم في نقطة أخرى، ففي الوقت الذي توسع فيه النقاش كثيراً أظهر لنا أن شخصية الشاعر قد تطورت كثيراً في علاقته مع المجتمع، تلك العلاقة التي تحدد إطار النقاش القائم بصورة مباشرة أو غير مباشرة مع القاري. على الدوام، في موقع بدو فيه وكأنه ذلك الوريث الذي منح الثراء الواسع، فهو قد ورث عن أسلافه كامل الاستيعاب لعبارة الاصطلاحية وصيغته والتركيب التي تخص أسلوبه الشعري. ومع ذلك فهو يستجيب وبكل فاعلية لتقاليد معتمده بحق البعث وقبول ورفض النماذج والصيغ الموجودة تحت تصرفه. وهكذا سيكون من المتعمق حقاً دراسة الشعر الروماني المعاصر من وجهتي النظر الحديثة والتزامية.

موسي مارتن Mircea Martin

لقد اشرت في مطلع العقد الحالي إلى أن الجهد لايجاد «التزامن» في الشعر الروماني المعاصر، ذلك التزامن الذي كان صفة لكثير من تطوره السابق، لم يعد ذا موضوع أوله صلة بالاحداث الجارية ولم يعد شعراؤنا يكافحون من أجل الانسجام مع شعراء الغرب، وبغض النظر عن السبب في ذلك فإن الشعر المدون في ذلك الجزء من العالم قد أظهر من الدلائل مايدل على الاخفاق والنورط. أولاً: هناك نقص في عدد من يحضر لسامعه، ويؤيد رأي يشترك فيه الكثيرون في الغرب وهو أن الشعر أصبح تافهاً ومبتذلاً. وليس الأمر من قبيل الصدفة أن

لا ازعجني المحدث نيابة عن كل زملائي في هذا الضرب من الكتابة واعني به الشعر لاني وفي الوقت الذي اضع فيه نفسي داخل تجريبي الشخصية، لابد من الاعتراف بأن وراء العزلة التي تحدث فيها سلسلة من حوادث العنف والاضطراب والمخاضات الكبيرة لنشوء الشعر، انتابني ليس فقط رغبة في الاتصال وتبادل الآراء والافكار، هذه العبارة التي ربما تبدو غامضة قليلاً، وإنما شوق متزايد إلى المنع والمطاء.

وبالطبع فإن الشاعر له الحق بل من واجبه تكريس مايمكن تقديمه إلى الأجيال القادمة، غير أن تجاهل هذا الشاعر وعدم الالتفات إليه، بأية حال من الأحوال، يعتبران تجربة مأساوية يؤسف عليها. وبالتأكيد فاني لا اتذكر من هذا المصير المؤلم. إن شعري، وهو أقل من أن يرقى إلى فوق اللجسان التحكيمية، لم يكن على درجة من التمحيص بحيث يقف ضد لامبالاة القراء كما أنه لم يدخل دائرة رفضهم كذلك. إنه يسير دون اللجوء إلى ذكر أن اصداؤه مختلف في القوة تبعاً لاختلاف «العروض» لأن الشاعر الذي يحاول في كتابته كسب «كل الاتفاق» سيهتّم ولو بسبب وحيد وهو أنه بعمله هذا ربما يخدّم متطلبات الذوق الرديء كذلك، ويقدر تعلق الأمر بي، فاني أسمع كثيراً حينها تناسخ لي ومادة للقراءة الفيا على صانع الجمهور الجالس في قاعة الجامعة أو حتى أمام تجمع للفلاحين في مركزهم الثقافي المحلي بشرط أن لا أكون سجيئة أسلوب أو بيان محددين. وعلى أية حال، فاني أريد التشديد على أن كل شاعر حر في اختيار ايديولوجيته الفكرية الخاصة به حتى وإن جازف بفرض القيود الفكرية على سامعيه، لأن القيمة في الشعر لا تكمن في أية علاقة خطية بذلك المقياس المذكور (والعمل بخلاف ذلك يعني في آخر الأمر إهمال إنجازات - أيون باربو - المثيرة للاعجاب مثلاً).

آلادار ASADAR

إن عمل - أيون باربو - يعتبر، في الحقيقة، تجربة لفاعلية جمالية في مجال الأسلوب ولوان المعاني تبدو لمرجة وكأنها بعيدة عن تناول القاري. كلياً. وهكذا، أصبح وجودنا على المرء إثارة هذه النقطة: ألم يصبح الشعر أقل ثقة بأية تجربة جديدة إذا فشلت القصيدة فمعنا في إيجاد مفتاح جديد أو أية قاعدة تدل على ادراك شامل للوضع الإنساني؟ أين يمكن أن يجد المرء ذلك الحكم أو تلك السلطة العليا للقراءة التي بإمكانها إنجاز

بتواصل عميق، ليس مع الشعراء الأربعة الكبار (بلاجوبلاريو وأرجيزي وبوكافيا)، ولكن مع كثير من الشعراء الآخرين الذين استوعبهم الفكر بدرجات متفاوتة، أضف إلى أن المرء يجب أن يتقاضي عن جهود التوفيق الخفية للاختلافات التي زعرت بها الأحداث في عالم الشعر وبهذا الخصوص تنبأ إلى الذهن أسماء - أيون بيلات وأيون فيني وأدريان مانيو - كما أن شاعراً معاصراً مثل المرحوم - أ. أ. فيليب دي - يعود في الواقع إلى فترة الشعر الروماني ما بين الحربين، لقد تعامل ذلك الشاعر مع مضامينه ونهاجه وبذلك قدم نفسه المثلثة كشاعر كلاسيكي بارز.

أوريل كوفاشي Aurel Covaci

لقد اشار - ميرسي مارتين - إلى أن الشعر، في بعض الاقطار الخاصة فقد أهليته وإمكاناته نوعاً ما. أما أنا فلا أقر بهذا الرأي، لأننا لو انعمنا النظر في الشعر الانكليزي الحديث مثلاً، ذلك الشعر الذي مر بمرحلة تجريبية قليلة، لو أننا ان المسألة نتخذ منحى مغايراً تماماً، لأنه ليس هناك من يجرؤ فيعتبر أعمال - ت. س. أ. ألبوت وأزرا باوند وديلان توماس - أنها تمثل خطوات مشرقة في اتحدار الشعر نحو الافول. أما بالنسبة إلى هيكل الشعر الروماني الشر فقد أضيت إليه كثير من الترجمات الكاملة الرائعة، وهذه الحقيقة، كما اعتقد، قد دفعت الشعراء الرومانيين إلى تجربة نوع جديد من «المزمنة» وهو تعبير يجب ألا يفهم منه المرء أنه دافع للضحكة، بل هو استيعاب خلاق لصيغ شعرية ذهنية أو صور لاوضاع الوجود الانساني. أن شعر امريكا اللاتينية ما يزال مليئاً بالصور التي تثير إعجابنا لو أننا نعرف فقط من هو (بابلو نير ودا وينيكولاس جيلين) وهما من شعراء القمة أو نعرف الآخرين من أمثال (سينزار فالينخواو جابريلا ميترال): نذكر هذه الأسماء فقط لأنها معروفة على نطاق ضيق في بلادنا. أن من الممكن أن ينحسر الشعر في فطر أو آخر في فترة معينة أو أخرى، ومع ذلك يمكن القول أن الشعر لم يزل ينتعش على وجه العموم. وهكذا سوف يبرز شعراء، هنا وهناك في هذا العالم الواسع، يستجيب هم المرء عن طريق الالتجاء إلى التزامن، وسوف لا يكون هذا هو حال الشعر الروماني عموماً وإنما هو حال واحد أو اثنين من الشعراء أو حتى، في بعض الأحيان، حال مجموعة من الشعراء تشعر أنها عاجزة عن استيعاب أو تطوير هذا الأسلوب الشعري أو ذاك قبل غيرهم من الشعراء.

ما نشره على أنه شعر لا يتعدى كونه نثرًا. ويقرب كثيراً عما يحدث في الحياة اليومية العادية. ومع ذلك يجب علينا أن نضيف أن الكثيرين قد ساروا على خطى ذلك النثر وغالباً ما أصبحت الاحاطة بالحياة اليومية تعبيراً لالتزام سياسي، ثم أن الحقيقة المذهلة هي أنهم لم يلجأوا إلى الاستعارات إلا نادراً. وغاب عن القراء ذلك الطهر الخيالي (الذي أصبح عندنا مرادفاً إلى كلمة - الشعر كثيراً) وبكل وضوح. ومع ذلك، فانا لا افترض أنني اسعى إلى إعطاء مثل هذه الصورة المختزلة جداً ولا افترض كذلك أنني اتبنا بقياس الشعر من الأدب الغربي، صحيح أن هناك اشارات «لازمة» لا تخلو من تهديد غير أن هذه الازمة ربما تشير إلى ما يمكن أن تعتبر بدايات لتجربة جديدة أو قل مغامرة ووحية جديدة، ولم لا؟، لنوع جديد من الشعر. وبقدرة نعلق الأمر بالشعر الروماني، أود الإشارة إلى أنه ما يزال بعيداً عن استهلاك ما يدعى بأهليته التقليدية في التعبير الغنائي، وحتى أنه يمكننا القول أن أحد الأسباب الرئيسة لتسريته المتواصلة (ولو أن ذلك قد حدث قبل السنين الخمسة عشرة الماضية)، يكمن في اكتشاف الشعر البارز للشعوب المتبادلة. أن - لوسيان بلاجيا - على سبيل المثال، كان يعتبر نموذجاً ملهماً للكثير من الشعراء الرومانيين. أنه لم يتصف بالشوهج والحساسية حسب، وإنما كان نموذجاً لدفعه اخلاقي كذلك. وفي حركة احياء الشعر الغنائي في العقد السابع كان شعراء ما بين الحربين يعتبرون عناصر تأثير واضحة في تلك الحركة، ولعل هذا هو السبب الذي جعل الشعر الروماني الخاص واهتمامه بهذه الميزة يعني، وعلى نحو مماثل، الاعتراف بالقيم التي اكدها الشعر الروماني بين الحربين العالميتين.

أن توثيق الروابط مع تقاليد الشعر الروماني الرئيسة ومع تجلياته الخطيرة في الأونة الأخيرة، وأعني بذلك شعراً ما بين الحربين، جعل شعراءنا يتعدون فوراً وعلى نحو مرمج لا يخلو من الصدمة المفاجئة من بعض تلك التهاج الشعري السائدة التي نشأت خلال العقد السادس. وفي ذهني نوع معين، وليس الهيكل العام لذلك الشعر المدون في تلك الفترة لعدد من أولئك الشعراء أمثال - نينا كاسيان ويوجين جيلينو وميهاني بينو وباكونيسكي - كما أن ذكر جماعة سيفيا لايد ستفي بالفرض. لقد كتب أولئك الشعراء من القصائد الصادقة ما تصلح أن تكون مثلاً بعيد البناء فكرة الشعر الغنائي ومضمونه.

أوريل رادو Aurel Radu

الحقيقة، أن الشعر الروماني في الوقت الحاضر ينصف

وفيل كل شيء في أي مجتمع من المجتمعات، وإعني بذلك الأسلوب المحدد الدقيق الذي يميز الشعر الغنائي بواسطته على أنه أحد القيم الروحية. لقد دقت كلمة ودقيقة نظراً إلى أن الظاهرة المطروحة على بساط البحث لا يمكن تبديلها أو التعويض عنها، فلا يمكن أن يستبدل أي شخص الشعر بأي شيء آخر، وفي أي مجتمع في العالم، وفي الأقل، في مجتمع كمجتمعا الذي يهدف إلى خير الإنسان وسعادته. إن الشعراء، على هذا الأساس، يمثلون مكانة خاصة لا يمكن نخبها أو انتهاك حرمتها أو إهائها - بل على النقيض، إن تلك المكانة تعرف وتميز وفق تلك الضوابط وإذا جاز لنا التعبير، فإنه حتى إذا ساد المستقبل ظهور الثقافات الشرقية المسيطرة بالعلم، يبدو لي أن الثقافة بزعزعتها الإنسانية التي يمكن أن يحتل فيها الشعر والفن مكانتها اللاتقة لا يمكن تصور اختفائها لأنها تمثل ضرورة مطلقة لتطور الإنسان من الداخل. ومن هنا يبرز الدور الذي نتحدث عنه بوضوح كبير: مبدئياً، الشعر، عامل بارز في التوجه والتطبيق الجماليين وفي تشكيل الذوق الفني. وهو في المقام الثاني يمثل موسوعة للمقيم النوعية الدقيقة التي تضاف إلى التراث الثقافي القومي، ويعني في المقام الثالث أنه الدليل على امتعاب وقدرة اللغة القومية في شق طريقها نحو الابداع، وأخيراً، فهو يلعب دوراً محمراً في التربية الوطنية والسياسية والأخلاقية. ولا حاجة لقول إن الشعر يتغلغل في تلك المجتمعات التي تقوم بأدوارها الاجتماعية والسياسية، وهكذا فإن تلك المتغيرات الثقافية التي تؤثر في مجمل الأدوار التي يقوم بها الشعر يمكن أن تعاني هي الأخرى من تغيرات مختلفة لأن الأساس التاريخي يتطلب استيعاباً أنية خاصة لا يجوز تجاهلها. ومع ذلك، فإني أود أن أذكر من مغبة المجازفة التي نعرض إليها نتيجة التصحيحات التي تجري في الظاهر على الدور الذي يقوم به كل من الفن والأدب والشعر. ومن الضروري في هذا المجال أن تتضمن أية ثورة منطلقات جوهرية تخص الذوق والعرف ومظاهر التحيز الأخرى، وفي الوقت نفسه، وكأثير ثانوي، يستلزم الأمر كذلك تلك السرعة اللازمة لتقبل تلك الثقافة التي تترجم بدورها إلى اختراعات غير واضحة لأفكار جاهزة إضافة إلى رغبة في التجديد على مختلف المصعد. ينبغي على المبدع الأصلي بالتأكيد مقاومة مثل هذه الظواهر الطغرافية التي تكون مرعاً خصباً لتغيير المتغيرات وانحطاط المعايير في الذوق الشعري كما يجب أن يحصل قارئو الشعر على أعمال أصيلة وانجازات غنائية رفيعة المستوى من

وبمعزل عن الحقيقة التي ذكرها - أوريل كوفاشي - لانزال هناك كثير من الآراء التي يمكن أن تشارك ترسيخ بعض صيغ شعرية ذات قابلية وثيقة الصلة بالنواحي الإنسانية: وهكذا وهب الشعر السوفييتي، في العقود القليلة من السنين، العالم شعراء أمثال - أنا أماتوفا وإيفجينيا أفشينكو واتلوسيه غورنيزنسكي وروبرت رودفينسكي - في وقت أرسى الشعر التشيكلي أسماء شعراء مثل - فلاديمير هولان وفينسلاف نيزفال وقشل الشعر البلغاري بصور شعراء مثل - إليافيتا باجرينا - بينما كان هناك شعراء بارزون يكتبون بالفرنسية مثل - إيلوار واراغون وهنري ميشور وبنيه شار - وبالإيطالية مثل - بوجينيو مونتا وبيوسيب انفاريتي. ومن الواضح، عند انعام النظر أكثر فالكثير، إن نجد الآراء تتضاعف لتصل إلى عدد أكثر تأثيراً. إن مثل هذه الحقائق تشير إلى أن الشعر العالمي هو أبعد من أن يكون قد استفاد موارده الأصلية ومن أن الحديث عن «أزمة الشعر» بجانب الواقع كثير.

ستيفان أوج. دويتاس Stefan Aug. Doinas

أحب أن أطرح وجهة نظري حول الآراء التي عرضت في هذه الندوة فأقول:

أولاً، لقد انتهت القضية التي تخص مفهوم التزامن مع شعر الاقطار الأخرى بالنسبة إلينا، وأنا لا أريد أن تفسر هذه الحقيقة على أنها فريضة لما كان يعترف به تسلسلية الأحداث الرومانية، تلك العبارة التي كانت ترمز إلى الأسبقية التي ظهرت في ثقافتنا وميزتها في مواضيع خاصة أمام الثقافات الأخرى. إن مثل هذه الرغبة لبين هذه الأسبقية تكشف كما يبدو لي المؤشر على عقدة النزعة الريغبة عندنا وهو أمر لا أوافق عليه أبداً: لماذا نبدو ضيق التفكير بالمقارنة مع العالم عامة؟ ثم ليس هناك من سبب يدعونا إليها، ومن أجل التخلص من هذه العقيدة، وإن تهتمك في بحث عنيد عن الأسبقيات الرومانية. إن الثقافة والفن عموماً، يمثلان ظاهرة بعيدة الغور في الزمان وتتصف بالثأر والآنجازات وليس مجرد تعوق يخضع لتسلسل زمني.

ثانياً، يجب علي أن اتناول القضية التي تخص مكانة ودور الشعر الروماني المعاصر، لأن هذه القضية، في حقيقة الأمر، تقتصر على ترسيخ المكان والدور اللذين يتصف بهما الشعر أولاً

اجل الوصول تدريجياً إلى القدرة على التمييز بين ماله قيمة وبين ما لا قيمة له.

أوريل كوفاشي Aurel Covaci

بما إن كل واحد منا في هذه الندوة كان لفترة طويلة أو قصيرة من حياته معنياً بالشعر ومتشغلاً في تأملاته حول المظاهرة الشعرية ككل، يصبح من الطبيعي الوصول إلى نتائج محددة ينبثق منها موقف شخصي متشدد يبرز من وجهة نظر داخلية تخص المسألة إضافة إلى جانب موضوعي يكشف عن نفسه في اللحظة التي تتوافق فيها تلك النتائج أو عندما تتطابق وجهات نظر الناس الآخرين. إن من الصعب على كل من يحضر منا هذه الندوة الدخول الآن في ابصاحات وتحليلات تفصيلية، بل يفضل عليها تقديم بيانات ذات طبيعة أكثر شمولية وتوليفاً يبرز من تأملاته الخاصة وتجربته، وإرجو أن تسمحوا بالإشارة من خلال هذه الخطوط إلى أنني أرى أن فكرة التزامن لا تعني هدفاً عاماً أو حاجة أو مجهوداً لقبول وجهات النظر فيما يخص عالم الشعر الذي نحن بصدده، وإنما أقصد به منطلقاً يتم من خلاله تبادل الآراء، أنا لا أقبل فكرة التزامن على أنها إشارة تدل على خسب في افق التفكير، نظراً إلى أنني لا اعتبرها إعادة تشكيل نوعية في الشعر الروماني في عالم الشعر، وإنما اعتبرها إعادة تشكيل دوري للشعر المدون في أية بلاد يسير جنباً إلى جنب مع السوي الذي يصل إليه الشعر في الدول الأخرى في فترة زمنية معينة.

إن تاريخ أي قطر على حدة يمر بفترات زمنية تخلو من أي شعراء كبار وهذا هو كل ما في الأمر، ولكن في الوقت نفسه يتضمن ذلك الانحصار المؤقت للشعر بنوع خاص بروز الحاجة إلى تشكيل تلك الفترة الزمنية، أنني، وبطريقة مماثلة اعتبر أن الشعر كأية ظاهرة فنية أخرى، كان وما يزال بحاجة إلى فترات طويلة من التوازن وإلى استقرار تاريخي واقتصادي نميين. أما بالنسبة إلى رومانيا، فنأخذ ما حدثت مثل هذه الفترات في الماضي كما إن تقلبات مجربات التاريخ عندما قد اعاقتنا، عند الرجوع فقط إلى المرحلة الأشد ألماً، من القيام ببناء كاتدرائيات هائلة شبيهة بتلك التي أقيمت في أوروبا الغربية. إن الشعر بدوره يمكن مقارنته بتلك الكاتدرائية الهائلة التي تمثل أعمدها بأولئك الشعراء الكبار الذين تأخر ظهورهم عندما نظراً إلى أن اللغة الأدبية الرومانية قد استعملت في وقت متأخر نسبياً. إن تقاليد شعرنا وجذوره العميقة يمكن متابعتها في

شعرنا الفوكلوري وهو حقلاً تكون فيه الساحة الرومانية متكافئة مع بقية الشعوب. إن أسلوب التواضع ضروري في يخص الشعر المدون فقط وقد انتهى ذلك كلياً في فترة قصيرة معقولة، وهكذا ففي فترة ما بين الحربين «عبارات رومانيا شعراء لا يتمتعون بسمعة جيدة إلى ثقافات أخرى من أمثال: إيلاري فورونكا وبنجاسين غوندين والآخرين على شاكلتهما، وحتى بعض رؤس المدارس الشعرية مثل - تريشان نزارا - في الوقت الحاضر، نحن نحفظ في الأقل، على عشرين أو ثلاثين شاعراً ذوي إنتاج قريب. لقد بلغ الشعر الروماني الآن درجة عالية، وإذا قبض لهذا الشعر أن يترجم جيداً وينشر على نطاق أوسع إلى لغات تتمتع بجاهلية عالمية، فهو لا شك سيكتسب سمعة رفيعة بين المعجبين بالشعر في كل مكان.

نيكولاي داغوس Nicolae Dăgus

إن بحث فكرة تسلسل الأحداث على ضوء، لتفرض، ألعاب الساحة والميدان، أو بكلمة أخرى، إيجاد الأولويات بين الأمم في عالم الانجاز الروحي، يعني مجرد افراط لغرض وغرض واقع قائم خاص بكل ثقافة ولأن الحقيقة هي أن كل ثقافة تحاول جاهدة لتعزیز قيمها الخاصة، ولم ٩٧ - وبالتالي لتنضيف إلى التراث العريض للثقافة العالمية اسبقاها في هذا المضمار بعيداً عن المحاكاة لما هو مطبق في ذلك العالم. إن الشعر الروماني بعد بلوغه نقطة الوعي الذاتي وعلى ما هو عليه من الحال والتنوع (الشيء الذي يعزى إلى ميزة الأدب في مرحلته الناضجة) لم يزل يسهم في اظهار ميزاته الفردية الأصلية دون الاضطرار وللغناء أمام كل النماذج الراسخة في كل مكان. إنه يسهم في الواقع الرصين للشعر الغنائي العالمي من خلال لغة فردية رفيعة المستوى إضافة إلى ما يتمتع به من وحدة في القيم الجوهرية، وهو، على هذا الأساس، متفتح وعلى استعداد للمساهمة في حركة الشعر الغنائي العالمي وفي وقت يفصح فيه عن نفسه بأسلوب فخم خاص بثقافة تتمتع بالتزامنية والتحرر ويعلم عن قيمة الخاصة فيبرهن على هوية يمكنها الوثوق من نفسها.

مرسي مارتين Mircea Martin

إن الكسب الكبير الذي ناله الفنان المعاصر، تلك الميزة الهامة الخمسينيات القرن العشرين في رومانيا، يتمثل بالجمهور

«صاروخ الشعر» سوف يظل يدوي نتيجة لاسهام مثل هؤلاء الكتاب.

اوريل كوفاشي Aurel Covaci

الحقيقة، ان هذا النمو العضوي الذي اشار اليه كل من - ميرسي ماون ونيكولاي دراغوس يقضي بما يمكن ان نسميه تربية الشاعر، والسؤال الذي يطرح هو من هو الشخص الذي يطلب منه المشاورة في مثل هذا المشروع التربوي ومع اية نتائج يمكن ان تكون القضية غتلفة؟ ان ذلك لاشك يعتمد على معة الادراك الثقافي والتأثري لكل فرد له صلة بهذا الموضوع. وكما ذكر في السابق، فان القضية من وجهة نظر مماثلة تراها تخص الفدريء والانسان المبدع والشاعر على حد سواء. لقد مضى زمن كان فيه مجرد الخروج على موازين الشعر وفواقيه، كما اشار الى ذلك - امينيسكيو- في احدي المناسبات، يعتبر عملاً غايته خلق شعر صادق يخلو من الرياء والتكلف، غير اننا بعد ذلك لاحظنا تلك النهضة الشعرية العاصفة التي ادت الى المنوى الموجود في وقتنا هذا. ان الشاعر مواطن مع ذلك - وان شعراءنا الكبار - منذ عصر - ميهاي امينيسكيو- قد اظهروا جرأة عليّة. هذا ويجب ان لانسى، على اية حال، ان آرثر رامبو - مثلاً، عندما كتب عن كومونة باريس، نظم شعراً رفيع المستوى وهو امر يناقض الآخرين الذين كانت لهم كثافة المشاعر نفسها ولكن من غير موهبة شعرية مميزة مما جعلهم يكتبون شعراً تافهاً لا يتصف بغير البيانية والاعلان.

ستيفان أوج دويناس Stefan Aug. Doinas

لقد اعلن هنا افترض مؤداه أن كلا من - يوجين جيلينو ونيينا كاسيان وأ - إي - باكونسكي - وآخرين قد اعدوا الى الشعر الغنائي اعنباره في خمسينات هذا القرن. أما انا فلا اظن ذلك، لانني اعتقد ان هؤلاء الشعراء قد نجحوا في بعض الاحيان في تأهيل انفسهم ورد الاعتبار لها دون ان يفعلوا ذلك للشعر الذي يعود الى تلك الفترة.

ويسدولي، على نحو مماثل، انه ليس من المفيد التمسك بشئ هذه الآراء المتطرفة والادعاء ان الشعر الغنائي الروماني المحدث بين الحربين العالميتين هو المادة الغنائية الوحيدة الجديرة بالملاحظة في أوربا. يجب ان لانسى انه في الوقت الذي كان فيه - باكونسكي وبلاجا وارغيزي وأيون باربو- في اوج عظمتهم الشعرية، واصلت التعبير في اقطار اخرى ازدهارها وكانت

العريضة الذي يتمتع به الشعر مع زيادة مماثلة في الاستجابة لذلك الشعر والتعلق به. واكثر من ذلك، اريد الاشارة الى ان الامر متروك للشعراء انفسهم فيما يخص استغلالهم لهذا الاهتمام البارز حول الدور الخلاق للشعر.

ان اكثر اولئك الشعراء قد وضعوا في حسابهم مثل هذا الموقف بينما لم يتخذ الآخرون مايشبه هذا الموقف. لقد اساء بعضهم فهم القيم الجوهرية للشعر وتعلق البعض الآخر بالجانب الاجتماعي منه وانتشاره من خلال الفتوات الرسمية لوسائل الاتصال الجماهيرية بدلاً من البحث في العمق الحقيقي والمناخ الرصين اللذين يجب ان يطعيا فوق اي اعتبار. ثم ان هناك تفسيراً اشمل فيما يخص الاهتمام الكبير بدور الشعر ظاهرياً (ذلك الذي ينتج عن السرعة في بيع الكتب الرابضة)، يمكن ملاحظته من خلال حقيقة هي ان الرأي العام والقراء الشباب بالتخصيص يلجأون الى الشعر اكثر مما يلجأون الى اي مصدر آخر من مصادر التربية والتعليم.

رومانيان ريفيو Romanian Review

يمكن تقليل الاهتمام القوي بالشعر، كما نعتقد قبل كل شيء، بالاتعاش الكبير الذي شهده الشعر الروماني في العقود الأخيرة أو في السنوات الأخيرة بالتخصيص.

ان التحول الذي تم من خلال القراءة، وينطبق هذا على الشعر كما ينطبق على الادب اجمالاً لا يمكن ادراكه دون الاخذ بنظر الاعتبار ذلك التغيير الذي طرأ على طبيعة اللغة الشعرية واساليبها.

نيكولاي دراغوس Nicolae Dragos

ان تقديم الشعر الروماني للمصور المختلفة كثيراً، يرقى الى حقيقة بديهية بالنسبة الى كل من يتجه نحو البحث العام في مسألة المردود الغنائي لهذا الشعر خلال العقود الأخيرة وبخاصة خلال الخمس عشرة والعشرين سنة الأخيرة، لانك عندما تفتح اي كتاب مهما كان لا بد ستعثر على سلسلة كبيرة من المواضيع والمصطلحات والاساليب والاشكال الشعرية المختلفة، وعلى اية حال، فان هذا التنوع أو التشكيل قد حدث نتيجة لتماكك المستويات العالية في شعرنا الغنائي، ونحن، حتى اذا اعترنا شعور ان كثيراً من الشعراء قد استقروا، اذا جاز لنا التعبير، في المراحل السفلى من الآلة فان

الرمزية ما تزال حية والكلاسيكية الحديثة في طريقتها لتظهر والمصرية قد ظهرت الموجود ولا شك أن الأحداث جميعا كان لها تأثير كبير في تاريخ الشعر الحديث.

ميرسي مارتن Mircea Martin

ويقدر تعلق الأمريكي، فاني عندما اشرفت الى ان بعض الاهتمام بالشعر قد اتسع في خمسينات هذا القرن قد سلّمت جدلا ان هناك اختلافا بين نظام شعري كاساس حضاري سائد وبين نظام شعري آخر كتوظيف أدبي. انني اعتقد ان العقد السادس قد رسخ الاحترام اللائق بالشعر كمعرف ثابت، اما الاحترام الذي قوبل به الشعر كوظيفة أدبية فقد توطد في العقد السابع. وكان هذا ممكنا فقط عن طريق كسب الاعداء الثمانية من القراء الذي برزوا خلال العقد السادس.

نيكولاي دواغوس Nicolae Dragos

لا بد هنا من طرح رأي بخصوص الميل الى تقسيم الشعر اضافة الى استقباله وفق العقود الزمنية، أو بكلمة أخرى، وفق الامتدادات الزمنية القصيرة. وفيما بعد ذلك وعلى مدى اوسع، فان الشعر من غير شك، سوف ينظر اليه بعين الاعتبار ليس وفقا الى عقود زمنية معينة وانما وفقا للمخطوط العريضة من تطوره واتجاهاته الرئيسة، والسبب هو ان الشعراء الذين ينتمون الى عقد معين يواجهون موقفا اساسيا يتشوق فيه بشعراء ينتمون الى عقود أخرى وفي صميم ارائهم الجاهلية ومضامينهم الفكرية وخياراتهم الثقافية. هذا ويجب ان لا ننسى ان الاربعينات والخمسينات التي غالبا ما نشير اليها، تعين سياقاً تاريخياً محدداً أعقب سنوات الحرب التي مرت فيها البشرية بمحنة تمثلت بالابادة الجاهية، تلك الفترة التي كان فيها ظهور الاتجاهات الشعرية اقل تنوعا من الظروف الاخرى. وإلى حد ما ولكنه امر طبيعي، أن تكون ذروة الشعر الغني بالتنوع والاختلاف على وشك الظهور بعد وقت قصير. واخيرا، يجب ان لا يغيب عن بالنا ان هذه العقود المتعاقبة بعد فترة حاسمة من فترات التأريخ قد شهدت تحولات اجتماعية جذرية تغيرت فيها معالم تحت اسم مجتمع آخر وفي الوقت الذي أبدل فيه المجتمع البرجوازي المثالي - من خلال اصطدام قاس بعض الاحيان بمجتمع مثالي آخر هو المجتمع الاشتراكي. وحتى الشعراء المدعون الذين انضموا الى قافلة هذا المجتمع المثالي لم يبلغوا الهدف المطلوب أو يصفوا انفسهم اجتماعيا بضربه

سريعة والتي ساروا وفق اسلوب من المصور الواضحة الضرورية لالتزاماتهم العميقة، اضافة الى ان الشعر هو الآخر قام باسهامات فرضتها مثل هذه التطورات. وهكذا فان من الطبيعي ان يكون الشعر الاقرب الينا زمنيا اكثر تنوعا وشمولا في اشكاله المعبرة وحتى اقرب الى الأدوات الخاصة المستعملة في الشعر. ومع ذلك فانه حتى في الخمسينات، ذلك العقد الذي

يبدو فيه عدد الشعراء الحقيقيين قليلا، كان هناك شعر جيد مدون وشعراء بارزون في الساحة الادبية، ونبعا لذلك فانه حينها يوجد شعراء بارزون سيوجد شعر بارز، لقد ذكر قسم من هؤلاء الشعراء فيما سبق، ولا بد هنا ان اضيف اسم - ميهائي - الذي منح خلال هذه السنوات شكلا مميزا الى كثير من المقتطفات الشعرية. وهكذا نجد ان المرء لا يمكنه التحدث عن عقود او فترات زمنية «عجاف» تخص الشعر الغنائي وانما يمكنه التحدث عن الفترات الاقل الانجاسا على ما يبدو.

رومانيان ريفو - Romanian Review

وحتى النظرة الشاملة يجعلني هذه الفترة الزمنية لا يمكنها استثناء ما اسهم به شعراء امثال - م. ر. براشيفسكو وراغومير وماريا بانوش ورايو بورينو وآخرين غيرهم - اولئك الشعراء الذين مازالت نتاجاتهم الغزيرة في الشعر الاصيل جديدة بالاعتباس. وفي الحقيقة، فان الذي لم يتجاوز التجربة الجاهلية مرحليا، هو ذلك القدر من المرنجيات الشعرية ذات المضامين الخاصة بالمواضيع الازلية التي لم يسهنها، على اية حال، خيال خصب درب تدريجيا جماليا.

لورينتو بوليشي Laurentiu Bolici

وعلى اية حال، فان من الخطأ الاعتقاد انه عند الحديث عن المضامين الشعرية الازلية ينحتم علينا ان نعلق أهمية كبيرة على المفهوم الثابت للعبارة وهذا هو السبب الذي يجعلني افضل عبارة «المضمون الاساسي» على عبارة «المضمون الازلي». وما لاشك فيه ان هنالك مضامين اساسية يمكن تلخيصها في كل مكان طوال مسيرة الشعر العالمي وبصورة اوضح في اي من الاداب الوطنية، غير ان كل فترة من الفترات التاريخية الاجتماعية تتطلب نظرة خاصة في المعالجة الغنائية لاي موضوع فضلا عن حقيقة هي ان تلك الفترة تسعى جاهدا لاجتياز هيئة شعرية خاصة تتقدم تطورها. ولا يرد مثال على ذلك

قصد : ان ما أريد الإشارة اليه الآن هو مظهر آخر ، واقصده ذلك التنوع الخطير الموجود في مجمل أعمال الشاعر نفسه ، ان أكثر الأمثلة توضيحاً لما يمكن استرجاعه ، اخذين بنظر الاعتبار الشعر الموجود عندنا ، هو بلا شك بحث - تيودور ارغيزي - الواسع الفريد ، ذلك العمل الذي مر سريعاً في فترة الانحسار النسبي في الاهتمام النقدي الذي اتبع حوله ، أما الدراسات الثقافية التي ظهرت حتى الآن فهي ابعده من ان تعطي ، على وجه التحديد تقويمها كاملاً لذلك الاسهام الذي قام به - تيودور ارغيزي - تجاه اللغة والثقافة الرومانيتين . وكما لوحظ ذلك باستمرار فان أولئك المؤلفين المميزين من حيث البدء والكم سجلون نجاحاً أقل عند الجمهور من أولئك الذين يحددون انفسهم باللوب واحد ويميل أكثر فاكتر الى اقناع المجال خروج الرؤى المفضلة من المحنة لمنح الأصالة التي تنصفه بالميز والوضوح . ان - باكوفا أكثر خطورة وشعبية من ارغيزي - كما ان شاعرا - أكثر شعبية من - بيكاسو - ومع ذلك ، فانه لا يسعى الا ان اسجل تعجالي هؤلاء الشعراء الذين غامروا لتحمل عبء التراكيب الضخمة التي تكشف اختلاطات تماثيلها الظاهرة عن دأيا لكثيكة داخلية صارم . ان من بين هؤلاء الشعراء المعاصرين الموسومين بهذه المقامرة الجريئة المسبوكة ، اذكر - أبون كاريون - لأن حماسه هذا الشاعر الديناميكية هي من النوع الذي اود الشعوريه وهو ينقص في كل ما اكتب .

#### رومانيان ريفيو - Romanian Review

واضافة الى أبون كاريون - لايد ان نذكر اسم - جيلونوم - الذي وسعت خياله الشعري المعتقدات السريالية التي منحها تعبيراً شخصياً رقيقاً وكذلك - رادو ستانكا - الذي حاول شعره انعاش اسلوب الشعر القصصي والاعاني الشعبية ، وكلاً من - ديمس تري ستيلارو وكونستانت تونجارو - عملي النزعة اللاأكاديمية للشعر الغنائي والتعبيرية الحضرية واخرين غيرهم . ان شعراء امثال - ستيفان اوج ودونياس ونيودور جورج وليونيد ويموف وميرسي ايفانكو - يرسخون من خلال اعمالهم الشعرية عناصر التعبير الاصيل الذي يستغل الصيغ الشعرية المختلفة ابتداء من الأسلوب الهازل المتشغل بأعمال - تيودور جورج وليونيد ديموف - والى الاسلوب الرصين بموضوعه التأمل المالي بالحكمة متشكلاً بكل من - ستيفان اوج ودونياس - ثم صعوداً الى الشعر الذي يشك في امكانات اللغة

اقول ان شعر الطبيعة في عصر - اميسكو - يختلف تماماً عن شعر الطبيعة المدون في زماننا هذا . ان كل ما تغير هو الموقف تجاه الطبيعة أو هو ذلك المناخ المليء بالعاطفة الموجود في الشعر القديم . أما الشعور الذي يتوق الى ماضٍ لا يمكن استرجاعه وهو الذي نشأ نتيجة للشعور بالضيق أو نتيجة لضرورة في احادة الروابط بالطبيعة فهو موجود في أكثر الشعر الذي يتعامل مع حياة القرية . ذلك المضمون الأكثر تكراراً وهو طريقة أو أخرى من مميزات الشعر الرومانى في كل العصور . وإذا كان الشاعر قد نظر في منطفة القرن الحادي الى القرية بحثين الرجل الذي استوصل من جذوره بعد مستقر اجتنان الذي كان فيه واصبحت قوته تتناسب تناسباً عكسياً مع مناخ المدينة المنخفض ، فانه اليوم لا ينظر الى القرية نظرة شوق الى جنة مفقودة ، وانما ينظر اليها على انها مجرد شيء اختفى . ويمثل هذا الشيء يمكننا ان نأخذ بنظر الاعتبار تلك القضايا المتعلقة بالمضامين الأخرى حيث تطلب الشعور الوحي نوعاً خاصاً من التعبير عام (١٩٤٨) وآخر في عام (١٩٧٧) وتعبيراً مغايراً عام (١٩٦٦) وآخر عام (١٩٤٤) وعلى نحو مماثل ، تعبيراً عربياً عام (١٩٧٨) . تعبيراً أدبياً صلة مباشرة بالمفردات الاجتماعية التاريخية والقرارات السياسية الخاصة بالقضايا الوطنية . ومن التعبير الاعلاني المكثف الى ذلك التعبير الذي استوعب الادراك والشعور ، توجد مسافة لا تحصى وجهة النظر التي لها صلة بالمضامين الشعرية او الفن كثيراً (وطبعي) ان هذا هو جزء من المشكلة ، وانما نخص التوتر وسلسلة المشاعر الداخلية في ذلك . ونحن الشعر التأصيلي قد كان هو الآخر من تلك التحولات الخطيرة التي تم التعويض عنها بنسبية مضحكة . ان ادراك البعد النسبي قد سيطر على الشعر الذي كتبه الشعراء الرومانيون الشباب وهو يمثل انعكاساً لا ارادياً الى اتجاه سائد في الادراك الفني الاوربي ، ذلك الاتجاه الذي يبرز في العقود القليلة الاخيرة وهو على اية حال ، ادراك لا تنفصه الصلة بتطور المجتمع البشري .

#### نيكاسيان Nina Cassian

في الحقيقة اننا عند الحديث عن المضامين نجد انفسنا غوئين بصدق للإشارة الى التنوع الهائل الذي افرزه الانفجار الشعري المعاصر عندنا . ان من الصعب جداً ذكر اسماء العدد الكبير الذي يمر بذهني واضفاء القلب المميز على كل واحد منهم في وقت أنفاسي فيه عن الآخرين بقصد اومن غير



لغزز التجديدات الفنية الحقيقية كاشعار - مرسى ايفانكو -  
وليس بمقدور احد ان ينعم النظر في صورة الشعر الروماني  
الغنائي كما حددها الجيل الذي ذكر قبل قليل، فقد كانت  
مساهمة - بانكونسكي - معمار العالم الذي يحمل ختم شخصيته  
العملاقة التي خلقت، من خلال كتبه الاخيرة على وجه  
التخصيص، استغراقاً فلسفياً حاداً.

ان مرحلة خطيرة في تطور التركيب الحديثة للشعر الروماني  
قد طبع معالمها جيل من الشعراء نشروا دواوينهم الشعرية  
حوالي عام (١٩٩٠) وكان امرعهم في ذلك - نيكولاى لابس -  
واكبها آخرون صورة زاهية امثال - نيكيتا ستانيسكو ومارين  
سورمكو وايون الكساندرو وايون غيورغة وأنا بلانديانا وسيزار  
بالشاغ وغيرهم. واذا اخذنا بنظر الاعتبار الفترة التي نحن فيها  
فان المرء يمكنه ملاحظة، عند اكثر الشعراء حداثة، ذلك الثراء  
الكبير في الاشكال والاساليب الشعرية وهو امر يقيم البرهان  
الصادق على وجود مناخ أدبي مؤازر.

ستيفان اوج دونباس Stefan Aug Doinas

ان اتجاه المصامين الشعرية وثرانها وتنوعها وكذلك الصور  
البلاغية في شعرنا مسألة لاجدال فيها، ثم اننا وقبل كل شيء  
نملك رصيداً كبيراً من الشعراء البارزين اضافة الى ان هنالك  
ظاهرة جماهيرية خاصة تشغل بكتابة الشعر الذي تجدد اجيال  
الشعراء الصادقين من خلاله وعلى نحو دوري اعضاءها  
العاملين فيه.

ان تنوع المواضيع والاشكال الادبية ذو فاعلية وتأثير  
كبيرين، فهناك مثلاً مراني الحب لـ (مبهاي بورمساشي)  
والترانيم الوطنية لـ (أدريان بونكو) والقصص الخرافية  
والاعترافات والشعر الغنائي التأمل لـ (كونستانتا بوزي) والشعر  
الخيالي لـ (دان لوريتو) والشعر الغنائي الساخر من الاوضاع  
الاجتماعية والسياسية وغير ذلك من الانواع الاخرى. ان  
قصائد من هذا النوع يمكن ان تواجهك اسبوعياً في المجلات  
الادبية، كما لا تزال تجد في المقام الثالث، ومن خلال الشعر  
الروماني آثار الانحياض اللذين ميزا تاريخ الشعر من - كلاميكية  
ورومانسية - جنباً الى جنب مع تهاج مستقاة من تلك المدارس  
التي تشكلت خلال المائتين سنة الاخيرة: الرمزية والتعبيرية  
والشعر المدخيل الذي (غالباً ما يتخذ مظهر الطوفوس البدائية)  
والسريالية التي (تتأخر بصورة رئيسة من اجل تمجيد الحرية  
التصويرية، ومن اجل التكنيك الذي تنصف به تلك الحركة

التي لم تول مقبولة على نطاق واسع لدى زعماء هذه الجماعة).  
ان الغنائية الناصجة التي تهدف الى المساواة بين الجنسين قد  
حققت الفسرة، ومن بين قادتها يمكن ان نذكر - ايلينا  
مالانوس - وأنا بلانديانا وانجيلا مارينسوا وغيرهن. ان  
الحس الدقيق بالجانب المتأزل من التجربة الغنائية طاهر عند  
استاذين بارزين كما هو موجود عند المهنيين او العمال امثال - نينا  
كاسيان وجيلونوم وليونيد ديموف وسيربان فوارنا واميل برومارو  
واخيرا، فان التجارب المثيرة متأزلة قائمة، وهنا اريد  
الاشارة الى اثنتين منها اعتبرهما تجربتين كبيرتين، اولاً، الشعر  
التأمل القائم على الصيغ والابتكارات الجديدة، ذلك الشعر  
الذي اضطلع به - نيكيتا ستانيسكو - وثانياً، المسرحية التي تغلب  
فيها اللفظ على المعنى والمقترنة بالانفاظ الكهانية بحلقاتها  
الوعظية التعليمية التي استخدمها - أيون غيورغه - وهنا لا بد لي  
وأنا اعتمد يساري هذا من الاشارة الى جماعات من الشعراء  
المتحلقين حول مجلة «ايشينوكس»، تلك الجماعات التي تمتع  
تعبيراً اكثر تعقيداً مما هو موجود حتى الآن، الى شعر اجلني  
مدفوعاً الى تسبته بشعر - الادراك الثقافي -.

لوريتو يوليوشي - Laurentiu Ulici

على الرغم من تنوع الاساليب التعبيرية فان من الواضح  
جداً لأي شخص له صلة بالشعر الروماني ملاحظة انه منذ عهد  
- امينكو - لم يطرأ اي تغير اساسي في مجال الاسلوب الشعري.  
ومع ذلك فان الشخص الوحيد المهتم اليوم في محاولة جادة لبناء  
اسلوب شعري جديد هو - نيكيتا ستانيسكو - وعلى العموم فقد  
اتخذت هذا العرض محاولة مني لانسب الى - نيكيتا - دور  
اعظم شاعر معاصر، وهو امر، على اية حال، أبعد ما يكون  
عن الحقيقة، لأن امر اعتبار أو بعني الشاعر «الاعظم» لا يؤول  
الينا، بل يؤول الى من يأتي بعدنا، ان لم يكن اليهم وحدهم  
على الاطلاق.

ان ما بين الشاعر العظيم والشاعر البارز فرق لا بد ان يؤخذ  
بنظر الاعتبار، فمن المعروف ان مبتكر الصيغ الجديدة من  
الشعراء لا بد ان يكون بالضرورة شاعراً بارزاً ولكن ذلك لا  
يعني انه يجب ان يكون شاعراً عظيماً كذلك. ومن هذا المنطلق  
اجلني اغامر في القول فاعتبر - نيكيتا ستانيسكو - شاعراً بارزاً.  
انني اعني ان ما وراء القيمة الجوهرية لعمله، فان اهميته في  
الشعر الروماني المدون حالياً تكمن في اللغة الشعرية التي  
يكشف عن لفظها الواضح وتربطها. ومن الناحية الاخرى، بها

اختلاصة، وإنما تكسر في قدرتهم على منح التعبير المحمل بالقيمة والمندلول إلى هذه التجربة الحياتية، وبكلمة أخرى، منح المعاني البارزة لفحدث التأريخي الخطير ضمن مستوى رفيع في الإدراك الفني. وهذا المعنى، فأننا الشعوب التي تسكن في جنوب شرق أوروبا قد مررنا بهذه التجربة خلال عقود معينة من القرن الحالي، وهي تجربة على أية حال، أغنى من تلك التي مرت بها أوروبا الغربية، كما، اعتقد أيضاً أن التعبير الفني الذي أضافته هذه الشعوب، وبضمنها شعبنا الذي ساهم هو الآخر بحصته في هذا المضمار، إلى تجربتهم الحياتية الخاصة يحقق مستوى رفيعاً بكل تأكيد إضافة إلى أن العزلة التي عاشتها هذه الشعوب مع لغاتها القومية واستخدمت لغات غير مفهومة على نطاق عالمي جعل أثارها الإبداعية، وهوشية، ينطبق علينا كذلك. أبعد من أن يتلوهها القراء مباشرة أو يحق في جميع أنحاء العالم.

نيكولا دي فراغوس Nicolas Dragon

يعود الشعر الوطني وهو فرع أساس من شعرنا إلى ما يعرف بعالم الشعراء الخطير تاريخياً (لأنه يوجد نوع من الشعر يمكننا تمييزه في الحقل الواسع للشعر القناني المتداول الذي هو وبموجب بعض الميزات الموضوعية الأولية، يمكننا وضعه تحت اسم الشعر الوطني المكرس إلى أرض الأجداد). أنه برهان على حقيقة هي أننا اليوم يمكننا أن نكتشف بنظرة جديدة ليس فقط تاريخنا في هذا القرن وإنما نكتشف كذلك المعاني والدروس المشتقة من ذلك وهي التي نتخذ من التاريخ الذي يدون سداً ومرتكزاً. إن الشعر الوطني الحقيقي لا يمكن أن يقدم قراءة عن الماضي من أجل ذلك الماضي، تلك القراءة السطحية لسلسلة من الأحداث، وإنما هو تجربة جديدة ابتداءً من الأسس الفلسفية المتقدمة ومن المنظور الذي أفرزه المجلس الحديث وصورة تختلف عما قام به اسلافنا في التأريخ والشعر. الشعر الوطني كان على الدوام عنصراً أساسياً من الشعر الروماني. إن عمالقة الشعر الرومانيين والصربيين هم أيضاً تغنوا، وعلى نحو عاطفي، بجمال أرض أجدادهم وتأريخها، كما أن هذا النوع من الشعر على الدوام، كما طرزه أيدي الكبار في الشعر الروماني من أمثال -الكساندري وحتى امينيكوومنه حتى غوغا وبلاجا أو ارغيزي- قد ظهر للوجود عن طريق تبادل الأفكار بين خطورة الحدث الذي يخلق العمل الشعري وبين أكثر طموحات الشاعر تعلقاً بالذبح. أما إذا لم نعد مثل هذه

إننا نتحدث عن اللغة في شعرنا فإن من المستحسن أن نذكر أنه وبفضل الشراء الموجود في جناسها يمكن اعتبار اللغة الرومانية لغة شعرية مميزة (هذا إذا ارتضينا أن يكون الجناس حالة شعرية لا بد منها). إن الميزة الطبيعية الهائلة التي يشترك بها الشعراء الرومانيون على السواء بصرف النظر عن فهمهم الاسامية وانتمائهم إلى اتجاه شعري أو آخر، تنطوي على أية حال، على عائق معين وهو عدم خضوعها إلى الترجمة بسهولة. لقد قرأت أشعار كل من -ارغيزي وباسكوفيا وايدو باربويولاغا- باللغة الفرنسية والأبطلية والروسية وبالرغم من محاولات المترجم الجادة، خرجت بنتيجة هي أن تلك الترجمات أقل بكثير وكثير من تلك القوة الشعرية التي تتصف بها الأشعار المدونة أصلاً.

ستيفان أوج دوبناس Stefan Aug. Dobnas

إن من الصعب تثبيت من هو الشاعر العظيم ومن هو الشاعر البارز، ثم ماهو الشيء الذي سيصبح أكثر مغزى في تطور الشعر إذا اعتبرنا هذا الشاعر بارزاً وآخر عظيم؟ إن -مالارميه- كما أرى، شاعر بارز ولكنه ليس شاعراً عظيماً، و-هوغو- شاعر بارز بقدر ما يتعلق الأمر بالشعر الروماني لأنه يجرب تعبيراً شعرياً جديداً. وعلى العموم يبقى السؤال بخصوص الشعراء الآخرين قائماً، وسوف يجد عامل الزمن حلاً لذلك على المدى الطويل.

ومن هذا المنطلق نفسه فإن مدى عظمة -نيكيتا ستانيسكو- سوف تجد حلاً مستقراً في التأريخ الذي يحدده مرور الزمن سعياً وراء البرهان على مدى عظمة -نيكيتا ستانيسكو- كشاعر بشرط أن نجح كل من ينبري لمنافسته في تحدي مركزه البارز، ومع ذلك فإن فكرة -لورينتو بوليشي- جدوية بالاعتبار وفقاً لما أعلنت من أوجه الاختلاف بين الشاعر البارز والشاعر والشاعر العظيم، تلك النقاط التي لا تقتصر من حيث المبدأ على فئة مشتركة (داني وشكسبير وامينيكو)، وإنما هي نقاط يشير قسم منها إلى الدور ينسبها يشير القسم الآخر إلى القيمة الجوهرية. وعلى أية حال فإن السؤال الأكثر أهمية الذي أريد الرجوع إليه يدونه يتخذ الشكل الآتي: ماهي العلاقة التي يمكن أن تقاوم بين التجربة التاريخية لمجتمع وبين التعبير الشعري لهذه التجربة؟

إنني شخصياً من أنصار الرأي الآتي وهو، إن الفرصة التي بناها الشعراء لا تكمن كثيراً في مقدار التجربة التاريخية

نيكولاي دراغوس Nicolae Dragoș

وعلى ما نحن يتضح مما أورده -أوريل- زاو- أنه يوجد نوع واحد من الشعر فقط، الشعر الحقيقي الأصلي مقابل اللاشعر، ومن الجدير بالذكر أننا لا يمكننا تقسيم الشعر إلى «شرائع» كشعر الطبيعة وشعر الحب... إلخ، وإنما نقوم بكل هذا لأغراض تعليمية خالصة. إن ملاحظة التزامن لجناد والتصميم الداخلي لقصيدة من القصائد، ستساعدنا على اكتشاف أنها ليست قصيدة حب فقط وإنما هي قصيدة تطري جمال الرجل كذلك، جماله الأخلاقي أو الجسدي اللذين استقيهما عليه عالم الأحلام، ثم إن كون تلك القصيدة تطري رجلاً يعيش في وطنه يجعل من تلك القصيدة، بذلك الأسلوب المطلق، نشأة ولاءً للوطن بالذات، كما إن المستلزم الأساس لاعتبار القصيدة وطنية يتمثل في صق تلك القصيدة واجتيازها الاختبار الجمالي المطلوب، ومن تلك المرحلة فصاعداً يستوفي نقاش الموضوع جدارته ومفاته.

إنني أشعر أن الغضب المبرر نظرياً حول الشعر الزائف أصبح فيه الشعر ومنذ عهد قريب موضع نقاش عام وتبدد بدأ لجهل على شيء غير موجود فعلاً. ألم يكن من المعقول أكثر لو استخدمنا ذكاءنا التحليلي في عمل جدير بالثناء وذلك بوضع ماهو موجود في شكله الواضح الدقيق، واعتني به الشعر الصادق الأصلي. ذلك الشعر الذي يزوده الشاعر الروماني المعاصر انجماً مع التقاليد المتوارثة، بشاهد دائم في الالتزام الذي لا يتجزأ لموقف أساسي يشترك فيه الوعي الفردي واعتني به تمجيد الوطن وتأريخه البطوني وزرع الثقة في الإنسان وفي الاعمال الخلاقة المعاصرة ذلك الشاعر الذي هو نفسه سيكون ذلك المبدع الخلاق؟ لقد قال -جورج كاليبسكو- «إن نقاء القصيدة التي تخلو من افكار شعرية أو افكار انسانية أو محتوى يكشف تفاهة الأشياء وخوائها، يكمن في قدرتها على ترجمة تلك الافكار بما يلقى من شكل. إن رسالة كل شاعرة هي ترجمته، بما يلقى شكلاً، لمحتوى الافكار وطبقاً لما ينتبع به من موهبة وكفاءة. وما يثير الإعجاب حقاً أن يكون بيننا عدد كبير من المترجمين الخدافيين المبدعين لهذه الشروة من الافكار المختلفة التي ثمنها بها الحقائق الحالية.

آلدار Aladar

اعتقد ان - نيكولاي دراغوس - على صواب تام عندما قال

الافكار المتبادلة اول تحدث المثقف ضيعا، فلا بد أن تناسية الشعر ووجدته سوف تفشل في ان تظهر.

إن الشعر وحدة مترجمة متناغمة يلهمه الشامل في الخيبة والعداء بغض النظر عما إذا كان ذلك الشعر مجرد توزيع دقيق في ترجمة. أو كان ذمًا عبقاً حاداً فهو سيكون البرهان على نفسه من حيث الاختلاص في التفكير والشعور، ثم إن خروج الشعر إلى دائرة الضوء عرّضه لسر الكاتب بالنسبة مع ذلك الجو الفسيح الذي يتطلب براعة ومطالبي جمالية وينطوي على معايير خاصة إن هي اهتمت لابد منحج انقاس افضل المفاهيم والاهداف.

أوريل زاو Aurel Zau

وهذه الدرس المشتق من التاريخ (المستند إلى كل من الجانبين الجسدي والاجتماعي) الذي يجب ان ينعنا من القيام بالخطأ التقويمية في الوقت الحاضر. ان مما يبحث على الاصف ان يرد الخطأ القديمة ونمعن اسماعاً في حكم مرت عثيه عقود وقرون وأن نصفق بحرارة أكثر إلى ضارب الطبل أو العازف على البوق بدلاً من العازف على المزمار أو معني والدونيه لجرد رغبة في تفخيمهم، ولأعطاء المناخ المحدد بوضوح القول ان ضربات الايقاعات ربما تقابل باستحسان حار. كما ان مارشاً عسكرياً وضع لقيادة الجيش الاسياوطي نحو النصر قد اكتبته تقديراً مختلفاً أعلى من أي تفسير في تفاصيل تافهة كثيرة الادعاء لكليات قصيدة غريقية ملحنة. ان - غوغا - بعد نشر ديوانه - اغنيات من أرض لا مائك لها - ظهر للعالم محاطاً بهالة مقدسة ومع ذلك فلم تكن أي من اغانيه المبكرة، حتى هذه اللحظة، قد خلقت مثل تلك الاشارة، ولكن بعد ان حصار دام بضع سنوات حدث الشيء نفسه في (الاولتور) وفي مجموعة شعره (معنا) وفي مجموعة «اغاني» حيث تركت تلك الاشعار تأثيراً هائلاً وأكثر استمرارية فينا، غير أن ملاحظات تلك الظواهر صوتية باشارة خاصة لعامل الزمن خاصة بالقرن. وبمناخ خط الاستنتاج نفسه، لابد من الاشارة إلى الكوكبة الذهبية للشعراء الاربعة الانفي الذكر - ارغيزي وبياكوفيا وماريو بولاجا - الذين يخرج عنهم في كثير من المجالات جزء هام من الشعر الحالي. لقد وجد كل من هؤلاء الشعراء بشكل مباشر أو غير مباشر طريقه الخاصة في الحصول على التفسير من التاريخ واكتساب الحس السحري نحو الفضاء الاستثنائية: واعتني بذلك قوة الاتصال بالجمهور الواسع محتفظاً مع ذلك بهويته الحالية.

## أرويل راو Aurel Rău

إن القاريء الروماني المعاصر يبدى اهتماماً كبيراً بالشعر الحديث قهراً كان أو اختيارياً، وسوف أعرض هنا مثلاً مستمداً من تجربي الخاصة ويقدر ما يتعلق الأمر بموضوع ترجمة الشعر. لقد تحسنت حقيقة أن الترجمات الرومانية من - سنت جون بيرس ونيوورخيوس سيفريس وانطونيوس شادو - التي سبقت لشوفيها من خلال الرقابة على دور النشر المختلفة، قد استقبلت بحرارة من قبل الجمهور، كما أن الاهتمام الذي أظهره الجمهور نفسه نحو الشعر الروماني لا يقل عن ذلك بأي شكل من الأشكال وبمعزل عن حقيقة أن أكثر كتب الشعر تخفي بسهولة من محلات بيع الكتب. وفي الاجتياحات المختلفة التي تشرف عليها المجلات الأدبية ما بين الشعراء وقرائهم في مختلف أنحاء البلاد، ينبغي العمال الشباب والمتقنون للتحدث موضوعياً حول قضايا الشعر والحلقات الدرامية الحرة التي تخص العمل الخلاق عما يبرهن حتى لأكثر الناس نزوعاً للشك أنه في قضايا الشعر لم يعد هناك ما يدعى بـ «النخبة» المثقة عندنا.

## رومانيان ريفيو Romanian Review

إن مسألة الأسلوب الذي تصل من خلاله كتب الشعر إلى العدد المتزايد من القراء تمثل جانباً واحداً فقط من قضية معقدة تخص العلاقة بين الإبداع والتلقي. كما أن من المفيد جداً الإشارة إلى المراحل المختلفة التي يجب أن يمر خلالها القاريء لكي يحكم سيطرته على فهم الطبيعة المعقدة للنفاش الشعري. ومن الواضح أنه ليس بإمكاننا الحصول على نتائج محدودة في هذا المجال. لأنه لا توجد تحت تصرفنا نتائج البحوث العلمية التي تخص سايكولوجية القراءة، وعلى هذا فقد أصبح التزاماً علينا بأن نحدد انقنا لكي نفتر من المجال الذي سيساعدنا على التفويم. إن الحقيقة التي لا جدال فيها هي أنه الآن - ومن أجل الوصول إلى ذلك المجال، لا نرى حاجة إلى تحريكنا هنا علاقة بالمشاكل الاجتماعية - وهداً لتلك الجذور الثقافية التي يمكن إدراكها من خلال الوعي وهداً للديمقراطية الواضحة التي تسود القنوات الموصلة إلى تلك التعريفات وإلى صيغ المشاركة في الثقافة الاشتراكية، إن أصبح الشعر يقرأ بدقة أكثر مما كان يقرأ في الماضي. وكبرهان على ذلك يستطيع المرء أن يذكر الجمهور الواسع أثناء القراءات الشعرية والمناقشات في

إن من الصعب جداً تقسيم الشعر، وفي محاولة مني لتوسيع موضوع نقاشنا أريد أن أحدث بشيء حول الشعر، عن تطوره كنوع من الأنواع الأدبية ومشاهدة ما في رواسبه «الطبقة الأعماق» من أدب. عندما أجرؤ الآن على التصريح أن الشعر أنما يستقر خارج التقسيم التقليدي للأنواع الأدبية، فإن مثل هذا التصريح ربما اعتبر وعلى نحو مريب نوعاً ما ووفقاً لحقيقة هي أن الشخص أثناء وجوده في المدرسة يدرس الشعر على أنه ضرب مستقل من ضروب الأدب. نحن نميل، على أية حال، لبيان أن كانت هناك فترات زمنية لم تعص اهتماماً إلى تلك الأنواع الأدبية أو نقائنا على الإطلاق ولقد مر وقت طويل على تغيير الحدود الفاصلة بين تلك الأنواع الأدبية أو ميلها إلى الضبابية كما ثبت ذلك عند الاغريق ونقل عنهم إلى العصور اللاحقة. إن الحالة التي نحن فيها الآن ليست بالضرورة هي النتيجة الأخيرة لعملية تطويرية، ولكنها مع ذلك تشكل حقيقة واضحة. إن التراكيب الذهنية تتغير وفق انتقال متبادل دقيق مع التغيرات التي تؤثر على العناصر الروحية الأخرى للإنسان، وعلى الرغم من أية أساليب أو صيغ تويية، فإن شعر اليوم لا يعلم نفسه بسهولة إلى ضوابط قاسية ضمن حدود النوع الواحد. وطبقاً لهذا المفهوم فقد صار استقبال الشعر صعباً للغاية، كما أن الشعر الحديث المتعدد الجوانب والأشكال، على ما هو عليه، يمارس ضغطاً قاسياً على قدرة القاريء التأويلية ويطلب منه فوق ذلك، تصاوياً جدياً لحل الغاز المعاني التي يتضمنها النص. إن في رؤية ميدنية بخصوص قراء الشعر الذين يعيشون في هذه البلاد، وبهذا المعنى يستطيع المرء القول أن قراء اليوم في بلادنا كثير والمطالب نظراً إلى أنهم في شوق لا اختيار للأساليب والتقنيات الجديدة التي يستخدمها الشعر الحديث.

## نينا كاسيان

ويقدر تعلق الأمر بالاستجابة للشعر المتداول في الوقت الحاضر، اعتقد أن الشعراء أنفسهم يشعرون بالرفض أو الغبطة. إن من النادر الحصول على الكتب التي تحمل توقيع شعراء يتصمون بالاصالة والصدق (وهناك العشرات من ينطبق عليهم هذا الوصف) في رفوف محازن بيع الكتب لأكثر من يومين (إن عدد النسخ المخصصة، على أية حال، يبدو غير وافي إذا أخذنا بنظر الاعتبار ذلك «الجوع» الظاهر للشعر عند جمهور القراء).

المتغيرات الأدبية حول الثورة الفنية والأدبية المعاصرة، وكذلك اللقاءات ما بين الكتاب والقراء وإلى التراجع الأدبية في الأذاعة والتلفزيون. إن عدداً أكبر من الناس في رومانيا قد روى ذوقه نحو الشعر، وهي حقيقة أصبحت علاقة معتمدة تدل على ذلك المستوى الذي بلغته الثقافة في بلادنا.

نيكولا دراغوس Nicolae Dragoș

وبخصوص انتشار الشعر الروماني خارج البلاد (اعتقد أننا في وطننا لابد أن نعمل باتجاه تعزيز الروح النقدية ضامناً لتوضيح الحدود الفاصلة ما بين الشعر الأصلي وما بين الشعر الزائف الذي يخرج عن قواعد الشعر العاصي)، لم نتخذ الخطوات الضرورية التي تتطلبها القيمة الحقيقية للشعر الروماني، الكلاسيكي منه والحديث. إن هذه المهمات تقع علينا، نحن الشعراء، بالدرجة الأولى من أجل المشاركة بنشاط جاد أكثر في هذه المحاولة النبيلة التي تسعى لنشربنا الوطنية والقومية إلى العالم أجمع. إنني اعتقد في الوقت الحاضر، إن شعرتنا وحده هو الخاسر لكونه لم يعرف على نطاق أوسع في الاقطار الأجنبية، وإننا الأدباء الآخرون هي الخاسرة من الناحية الأخرى لأنها لم تمنح الفرصة لتوثيق صلتها التي حققها الشعر الروماني.

ميرسي مارتن Mircea Martin

وإننا أيضاً من الرأي القائل أنه يجب القيام بعمل أكثر جدية في مجال الدعاية للشعر الروماني في الخارج، كما اعتقد أن الشعر الروماني الحديث والمعاصر وليس الشعر وحده في هذا المجال، يملك كل مقومات المنافسة الرائعة فيما يدعى «سوق» الأدب الأوروبي.

يجب أن لا يغيب عن البال أن كل «الاستثمارات» في هذا المجال تفضي إلى «الفشل» مجرد بيانات وتقارير، ومع ذلك فإن النتيجة سوف لا تظهر خلال شهر أو سنة. وفي هذا المجال أكثر من أي مجال آخر تستشعر التكتيكات الأنثوية، لأنه على النقيض فإن ما هو مطلوب هو النشاط المنظم الطويل الذي يخضع إلى خطة مدروسة تعقب ذلك النشاط بثبات وتؤدي إلى استيعاب رصين خال من الزيف. إن الرأي الذي يستغنى فيه يجب أن يخضع إلى إدارة خبراء في اللغات (الانكليزية والألمانية والسلافية والدرواسات الإسبانية وغيرها)، يبحثون فيه مختلف المزايا المطروحة عليهم من كل الصعد الثقافية المختلفة. والدور نفسه الذي يقوم به المحققون الثقافيون يجب أن يقوم به

المحاضرون في رومانيا، أولئك المحاضرون الذين يتمتعون بصلة ورعاية كثير من الجامعات الأوروبية. ومن بين تلاميذ هؤلاء يستطيع المرء متقبلاً أن يجد المختصين الجدد في مجالي الأدب والترجمة عندنا.

إن المشاكل الحفيفية تبدأ بالظهور في اللحظة التي نتجسد فيها الشروط الرئيسة وهي ما الذي يجب أن يترجم، أين ومن قبل من؟ أي مؤلف روماني أو كتاب روماني يمكن أن توجد جميع مستلزماته كما يشاء إلى الذهن. وإذا استعملنا عبارة (إبريليو) نقول «يمكن أن ندمج» تلك المستلزمات على شكل «صورة» أدبية «أجنبية» معينة؟

ثم من هو الشخص الذي يمكن أن نأقنه على القيام بمثل هذه المهمة؟ أهو مترجم من هذا البلد أم مترجم أجنبي؟ ثم هل هو كاتب كبير أم خبير لغوي؟ إن المترجم الأجنبي ستكون له ميزة الشخص الذي يتمتع «السيطرة» القوية الدقيقة ليس فقط في اللغة التي يريد الترجمة إليها، وإنما في الأدب الذي يقع ضمن الإطار الذي يكيف فيه مادته المترجمة. وعلى أية حال، يمكننا أن نشير في هذا الصدد إلى بعض الترجمات الخاصة التي قام بها بعض الشعراء، وإن كانت مع كل ذلك، لم تنصف النص الأصلي ولم تحرز، بناءً على ذلك، النجاح الذي كان متوقفاً لها، وهناك من الناحية الأخرى، «أنا أمهاتونا» التي أبدعت في ترجمتها شعر «مينسكو» إلى لغة رومانية رائعة. وهكذا، أخشى أنه يجب علينا الانتظار قليلاً حتى يمكننا الحصول على ترجمات لأدبنا الخاص يمكن مقارنتها مع الترجمات الجديرة أو التي تمتلك دلائل الجودة شبيهاً بما قام به «فليبايد» في ترجمته للشاعر الألماني «ريلكه» (مجرد مثال لما اتجزه في هذا المجال الواسع) أو ما أنجزه «جورج ليسني» في ترجمته «يسنين» بفض النظر عما قام به الشعراء المحاضرون في هذه النقلة «دويناس أو كوفاشي» أو تلك الترجمات التي قام بها «ماركبولسكو» آخر من تسلم جائزة اتحاد الكتاب. لقد قرأت في الفترة الأخيرة، ترجمة لاشعار «بلاجا» قام بها البرفسور «بول ميكلو» تلك المختارات المعروفة بـ «قصائد اللصوة» (طبعة دار نشر سنيرفا). إنها مختارات نموذجية رائعة ذات ترجمة دقيقة تستخدم لغة تعبيرية تتسجم مع الاستعمال المعاصر، كما يجب أن استعرض مثلاً آخر لترجمة ناجحة، حيث قرأت قبل شهر قليلة في مجلة «لومفارول» ترجمة إسبانية لأغنية شعبية (ميسوريتزا) قام بها الشاعر الشيلي «عمر لارا» ترجمة اعتبرها ذات مستوى رفيع حقاً.

كما أن هناك أسباباً أخرى أقل أهمية من هذه الأسباب طرحها جانباً. هذا ومن المؤمل أن تتمكن مجلة «رومانيان ريفيو» سبحانه الواسع الذي تحركت فيه في المدة الأخيرة، من العمل لتذليل العقبات التي تواجه الدعاية للشعر الروماني (والادب الروماني على وجه العموم) وتسعى إلى علاجها في المستقبل المنظور، وهو شيء ليس مدار بحثنا الآن. إن العمل على تلافي ما فات من حيف سيكون في رأيي، مفيداً جداً ليس للادب الأوروبي حسب، وإنما لكل مظاهر الوعي الفني في القارة (وهو أقل شيء أريد التصريح به).

#### رومانيان ريفيو - Romanian Review

بعد بلوغ المرحلة الأخيرة من مناقشتنا، نود اختصاراً، بعد تقديم الشكر إلى ضيوفنا لما قدموا من تعليقات بعيدة النظر وتوكيد، الآراء المتباعدة هنا التي تعتبر في رأينا، حقائق وبيانات مشروطة نحو تقويم للشعر الروماني يلتزم الدقة ولا التزام الموضوعي.

لقد تركز النقاش حول مسائل تتعلق بمكانة الشعر والدور الذي يقوم به في المجتمع مع نظرة خاصة نحو المجتمع الروماني الحديث. حيث تطورت فيه المضامين والاتجاهات والصيغ والأساليب الشخصية التي يمكن ملاحظتها في أعمال الشعراء وتلقي الشعر الروماني داخل البلاد وخارجها. إن الآراء والبيانات التي عرضت هنا، وإن لم تفصح كما يمكن أن يلاحظ المرء ذلك بسهولة، عن إجماع مطلق في الرأي، لكنها مع كل ذلك تشير نقاشاً مخلصاً وصرحاً وحراراً في كثير من الأحيان. وتقدم الاقتراحات لما ينبغي أن تكون عليه إصدارات الشعر الروماني المعاصر من دقة وحجم، ذلك الشعر، الذي نأمل من قرائنا أن يجدوا أن من المفيد رسم التفاصيل لمجالاته الخاصة وتغيير معاملة البارزة المختلفة.

وبعيداً عن المظاهر بآنا قد استفدنا الموضوع بحثاً وتفصيلاً، نرى أن المناقشة تترك للقارئ صورة عامة تحتوي على وجهة نظر ذات امتياز وأولوية لكتاب يتمتعون بالخبرة والمهارة وإضافة إلى طرح وجهات نظر بعض المطلعين. لاشك أن النتيجة ليست حاسمة أو نهائية، ولكن يجب أن ينظر إليها على أنها محاولة تلفت النظر إلى استمرارية التغيير المتواصل للكشف عن الاتجاه الذي سار فيه الشعر الروماني المعاصر.

إن الشعر الروماني، وهو يتقدم في مناخ مناسب اجتماعياً وجالياً، قد صاغ هويته الخاصة التي تسهم بقطرها في الانجازات المستمرة للشعر الفثاني العالمي.

إن الشعر، لسوء الحظ، لا يستفيد من لغة عالية واحدة، كما يحدث في الموسيقى أو الفنون الجميلة، ولذا فهو بحاجة إلى مترجمين ومعدّين تدفعهم رغبة في إصدار الكتب باللغات الأجنبية. إن المحاولات التي قام بها النساظون باللغات الأجنبية في رومانيا لترجمة الشعر الروماني قد باءت بالفشل أحياناً، لأن مثل هذه الترجمات التي ننجز دون المستوى المطلوب تشكل ضرراً إلى درجة لا يمكنهم فيها من تقديم الصورة الحقيقية للشعر الروماني إلى القارئ - الأجنبي - وذلك بسبب الصياغات اللغوية المهجورة والأسلوب الشعري المتبع الذي عفى عليه الزمن. ولاشك، أنني سوف أسيء إلى الشعر الروماني، إذا حاولت التأكيد على أن مثل هذه الترجمات يمكن أن تكون ذات فائدة لنا، أما إذا حكم عليها من خلال ما ترمي إليه من قصد، فلا بد من القول أن أولئك الشعراء جديرون بالثناء نتيجة لالتصاقهم المظاهر بالشعر الروماني. يجب أن يترجم الشعراء مثلهم أو أناس موهوبون ذوو حس شعري أو أولئك الذين يتمتعون بمعرفة عميقة بالمثل الكامل للقدوات الأسلوبية في اللغة النقية. وكما نعلمون فإن الأنكليز والفرنسيين لا يقسمون بدراسات متفصيلة في هذا الضوء! لأنهم عندما شقت ثقافتهم طريقها في العالم في القرون الماضية، توفقت الحاجة للإعلان عن تلك الثقافة ومال «التصديرة» الثقافي إلى مسألة ترمي نفسها بنفسها ولا شك أنه سيكون من حسن حظنا لو كان بإمكاننا أن نقول، في نهاية القرن الحالي، هذا الشيء نفسه عن المظاهر المختلفة لثقافة الرومانية. إن المرحلة الحالية تبشر بخير إلى أقصى حد. وقد أكدت هذا في كل مكان آخر، وخاصة إن رومانيا الآن، وبعد فترة طويلة من الزمن ووفقاً لسياساتها الحالية، لم تعد تحتفظ بمكانة يكتنفها الغموض والانعزال في العالم.

#### لورينتين بوليشي Laurentiu Bolici

إن تقبل الشعر الروماني مسألة بالغة الحساسية نوعاً ما وذلك لأسباب كثيرة. إن انتشار شعرنا في الخارج ما يزال خاضعاً إلى المصادفة، ثم إن مشكلة الترجمة التي ذكرت في السابق التي يجب أن يصيها التوفيق على مستويات عديدة في وقت واحد تعوق دون استيعاب قيمنا أو التعرف عليها، أضف إلى ذلك أن الاختيارات الشعرية التي تتم بالصدفة ولا تخضع لأي معيار من القيم الأخلاقية والجمالية «نهم» في بلورة صورة مغرصة مشوهة لشعرنا في كثير من الأحيان في ذهن القارئ - الأجنبي،

## ومشائق

أشعار، أفلاطون ترجمة حسب الشيخ جعفر

## متابعات عكاور المجلة السابقة

الخيال العلمي كأدب - جورج تورنر - ترجمة: كوثر الجبازي  
 البنائية الدينامية - جان فيت - ترجمة: دسمير حجازي  
 رأي في كتابة تاريخ الأدب - بقلم: د. عبدالرحمن محمد رضا  
 مناسبات الذكرى المئوية للموسيقار فاغر - ترجمة: اقبال أيوب

## كتب ومجلات

مجلة: أصوات ألمانيا الاتحادية  
 الذكرى العشرون لوفاة جان كوكتو: فرنسا  
 مجلة: جولة في الأدب العالمي تشنيكو سلوفاكيا  
 مجلة: الأدب العالمي بولونيا  
 مقابلة: في الرواية الصينية: لوجيان ترجمة: محمد الظاهر  
 الرجل المهدب - نيجل اوزبورن بريطانيا  
 قصة حب القرن العشرين فنلندا  
 موسوعة ملخصات الكتب ترجمة: سمير عبد الرحيم الجليبي

# اشعار أفلاطون

ترجمة: حبيب الشيب جعفر

عن الروسية

## الحلّة الأخيرة

إني لأحس بروحي على شفتي حين أقبل صديقي يقينا أن هذه  
المسكنة تريد أن تنصب في جسد

سأرمي إليك هذه التفاحة، فأمسكي بها إن كنت تحبينني  
ودعيني التلوق عذوبة مفاتيك  
فإن كنت، وأحسرتنا، عازفة عني، أرفعها  
وسترين كم هو قصير عمر الجبال

## الحلّة الأخيرة

- ١ -

إنك تحدقين بالنجوم، فياليتني بأنجمتي كنت سهاء  
لأنظر إليك بالآف مؤلفة من العيون.

- ٢ -

يا استيري، كنت متألفة كالفجر بين الأحياء  
وهالنت نجمة غروب تتألفين بين الموتى

## الحلّة ديوت السيرة كوزيم

شامت ربان القدر ليكوريا ونساء طروادة  
أن يسفحن الدموع المحرقة  
ووعدتك الآلهة بالفوز بأمالك الغنية  
يا صديقي ديون، يامغني المعارك المجيدة  
وهالنت ترقد تحت الثرى، مكروما في مدينتك  
وفي قلبي اسكنك حب متعاطف ياديون

كان بكفي أن أصف الكسي، مرة، بالفتنة  
حتى صار لا يجد له منفذا بين العيون المتزاحمة  
أجل ليس من الحكمة أن تري الكلاب عظمها  
لم افقد فيدر يقول كهذا؟

## الحلّة أبناء أريستربا المتأولين في آسيا

- ١ -

جميعا نحن متحفرون من أريتريا، من إيثيبا، وقيورنا عند صوزي  
كم أنت ناه عنا ياوطن الآباء!



- ٢ -

لقد ابتعدنا عن امواج بحر ايجة الصاخبة  
وهنا في سهول اكينانا، نرقد وقدتنا الأبدية.

لاتنسنا يا أوريثيا. ووداعا يا لانا  
يا جارتنا الجسور. ووداعا يا بحر ايجة  
x x x

ربات الفن وكبيريدا

قالت كبيريدا لربات الفن والا يجدن افروديت اينها النبات  
والا يبعث بايروس اليكن تواء  
فاجابتها ربات الفن واحفظي بشرتك لأروس  
فما نحن بخافاتك من طفلك المجنح»

وهذا المكسب الضئيل حمل نفسه خطيئة هائلة  
فلمثل شرقي في الجحيم عند عرش مينوس  
فما يلبث أن يترك في اي ثوب يقف المذنب  
- ٣ -  
وأنت تمر قريباً من الخدي ايها البحار السعيد  
اعلم ان من يرقد هنا هو السيء الطالع اخوك

الحلقة أرسطوفانس

ياروح ارسطوفان

هاقد وجدت عندك ربات الجبال مكنها الأبدية

لانت

- ١ -

هدوء اينها البنايع والغابة اللطيفة على الجبل  
واصممي اينها القطعان الثاغية  
ان بان قد اخذ يبعث بانغام نايه العذبة  
منزلقاً بشفته الندية فوق المفاصل القصية  
وقد أسرع، عتيدة، اليه خفيفة الخطى  
عرائس الشجر والغدران لترقص من حوله  
- ٢ -

اجلس واسترح، يا عابر السبل، تحت هذه الصنوبرية الباسقة  
حيث يهب النسيم موزجماً القصور  
وأصغ الى غرير السيول والحنان المزامر  
ولسوف يهبط النعاس اللطيف سريعا فوق جفونك

أنا لا يدا! كانت ضحكتي المتكررة تزعج هلاس هذا  
وعند باي يتجمع الشباب كل يوم  
اليوم امتحك هذه المرأة يا افروديت  
فهلكت لا اقدر ان اعود ليها مثلي كنت  
لا اريد ان اراني فيها بمثل هذه الصورة

الى سافو

اننا نسي، الى سافو كلما اعتبرنا ربات الفن تسعا فحسب  
أما ينبغي ان نعدّها ربة الفن العاشرة؟

الحلقة بندارس

كان هذا الرجل عزيزاً بين عشيرته، أنيساً مع الغرباء  
وقد نخدم ربات الفن بأمانة. كانوا يدعونه بندار

نقوش

- ١ -

ان خمس بقرات ترعى على هذا الشيب الصغير  
تبدو كأنها حية، وقد لبثها النقاش على الحجر

الحلقة أبيتا في

هنا يرقد غريق السفينة المحطمة

عند الآله الخارث، أيديس الأقوى من البر والبحر  
قتلني البحر والقى بي على الساحل  
وقد خجل من أن يسلمني توبي ليظل ساتراً عريي  
غير أن الانسان، بيد عديمة القوى، قد انتزع عن الجثة

وتخيل لي انها مستغرق سريعا، غير ان السياج الذهبي  
قد أمسك المرعى الصغير بحلقته الضيقة

- ٢ -

كما نقش عليه سائير باخوس بيد ملهمة  
بيد قدر لها وحدها ان تهب الحجر الحياء  
وأنا، وقد أثرتني النياحوس بسحبها العظيمة  
امسك من انبي الماء البارد بدلا من العسل القرمزي  
ابتعد بهدوء يامن تقرب مني  
كفي لاتوقظ الصبي من نومه العميق السعيد

- ٣ -

انا خادم ديونيس، الاله الرائع القرون  
امسك مياه النياحوس الصافية سيولا فضية  
وقد انعت هدهدي الصبي المضطجع طلبا للراحة

- ٤ -

وكأنه غير منقوش على الحجر  
هذا السائير المضطجع  
خافية هي الفضة لاتوقظها بللمسة منك  
ان خادمة النياحوس، مغبة الخلدجان الثرثرة الصغابة  
الضفدعة المتواضعة، بروحها المحبة للنداء  
منقوشة في البرونز يتقدم بها المسافر العائد الى الالهة  
ذاكرا لها انه قد اطلقا ظمأه ساعة الغيظ  
لقد ضل سبيله ذات يوم وهامو صوتهما يتعالى من القاع الندي  
مشيرا الى الطريق المؤدي نحو المياه  
فأستحث الخطى نحو الاغنية المتباعدة من شفاء البرمائيات  
حيث يجري السيل العذب المأمول

### افروديت براكيتيل

عبر البحر المزيد اقبلت كوبريدا، ذات يوم، الى كيندوس لترى  
تشلها اخيرا

فهتفت وهي تتلفت من حوها الى سياج المذبح  
«أين ترى استطاع براكيتيل ان يسترق النظر الى عريي؟»  
لا، لم يرعها، انما اسبح الازميل على افروديت  
تلك الصورة التي اضمرت النار في قلب أريس

- ٢ -

لا، لم يبدعك براكيتيل اوازيمه  
انها هكذا جئت، في الأيام الخالية، لتسمعي الحكم عليك

الزمن كلي القدرة، ان يضع سنوات تكفي احيانا  
لان تغير اسم الاشياء ومظهرها، طبيعتها ومسيرها  
انا شجرة الجوز الواقعة عند الطريق

كان لي هذا الطالع السيء  
ان اغدو هدفا لكل الصبية المتراكضين  
لقد تكررت غصوني المزهرة ولحائي

بوابل من الحجارة المتطايرة المسددة نحوي كل حين  
من الخطر ان تكون شجرة مثمرة  
لقد جررت على نفسي التعاسة

حين خطر لي، في كبرائي الجسور، ان احمل ثمارا  
ما ان دخلنا الاحراش الظليلة  
حتى ابصرنا بطفل كفيفا الشبه بالتفاحة الحمراء

لم يكن معه قوسه او كنانته  
ان نحوذته ودعجه معلقان تحت الشجر الكثيف  
كان فوق الورود اليانعة اسير الترف الناص

منظرها، باسما، ومن فوقه يلور النحل الذهبي  
بحشوته الصلبة  
تأثقا الى شفته الصلبيتين

١١ - اريس : آله الحرب «مارس» كان عشيقاً لأفروديت ذات يوم  
١٢ - بان : آله الغابات وحامي القطعان كان يثير الرعب في قلوب  
البشر حين يتجسد لهم ، كما تروي الاسطورة ، بصورة انسان بقرنين  
ويقدمي ماعز.

١٣ - ايليس : وهو هاديس ايضا . آله العالم السفلي ، حاكم مملكة  
الظلال (ظلال الموتى) ويطلق الاسم نفسه على مملكة الظلال  
١٤ - مينوس : كان حاكماً لكريت ابن زيوس واوروبا حارحاً لها  
ايضا في مملكة الموتى

١٥ - الانستوفان : كان افلاطون يحب ويثمن كثيراً هذه الشاعر  
الكوميدني الشهير (يمكن الرجوع الى محاوره المقابلة)

١٦ - ربات الجبال : هن خاريتوس ربات الجبال الثلاث كانت  
طلقهن مرتبطه بعبادة افروديت وبانوس.

١٧ - لايدا : اوليا . اسم غانية حسنة كتب عنها العديد من  
الشعراء اليونان ومن بعدهم الرومان ايضاً واحدة تكون هذه الفئة  
من النساء اليونانيات غير متزوجات ويمتلكن مؤهلات ارستقراطية  
وكان نظام حياتهن مستقلاً وحرراً.

١٨ - هيلاس : او هيلادوس وهي اليونان

١٩ - سافو : الشاعرة اليونانية الشهيرة ، شاعرة الحب ولدت في  
النصف الثاني من القرن السابع قبل الميلاد وقال عنها انها انتحرت  
متأثرة بخيبة حب مريرة وملقبة بنفسها في البحر من فوق صخرة  
عالية في جزيرتها لسبوس وكانت الصخرة قد اشتهرت باسم ليفكاد

٢٠ - بندار : الشاعر اليوناني الشهير (٥٢١ - ٤٤١) صاحب  
المذائع التي امتازت بحساسيتها وبحورها المعقدة وصورها الاسطورية

٢١ - الساتير : هي الالهة الصغرى ذات المنزل الواطئة كانت تتميز  
بصفاتها الشهوانية وكانت مرافقه داهرة لياغوس آله الخمر والفرح

٢٢ - النيلادوس : حوريات او حرائس الانهار والينابيع والمياه العذبة  
هامة

٢٣ - اسكب من انقي : الاسم اليوناني لهذه الاتية امفورو هي  
خاصة بالخمر والسمن والعمل

٢٤ - ديونيس : او بانوس

٢٥ - براكسيثيل : نحات اثيني صنع تمثالاً لأفروديت بطلب من  
اهالي مدينة كتيديوس في آسيا الصغرى .

٢٦ - الحكيم حلييك : اي حكم ياروس بن بريسم السذي اعطى  
افروديت تفاحة الحكم بوقوفها الجمالي بين الربات المتنافسات

٢٧ - طفل كفييرا : هو ابروس ايضاً.

المصدر : الشعر الغنائي اليوناني والروماني القديم

موسكو ١٩٦٨

١ - افلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق. م) الفيلسوف اليوناني الشهير كان  
يغفلر الى الفن والشعر خاصة نظرية سلبية رافضة . بالرغم من انه  
كان شاعراً ، وكاتباً فناناً عظيمياً في محاوراته الفلسفية المعروفة .  
ويستطيع القاري ان يراجع الكتاب الثالث من محاوره الجمهورية  
ليجد السرائر مفصلاً كانت الكثرة في رايه شراً فالنظام الذي يتوزع  
فيها الحوار بين عديد من الشخصيات ، في رايه ، اسوأ من الحديث  
المباشر فكلما كان العمل بسيطاً وصل الى الغاية بسهولة . وبهذا  
يكون افضل من العمل الدرامي المتعدد المواقف والشخصيات ثم  
ان الشاعر نفسه حين يكتب مثل هذا العمل . وبهذا الكثرة من  
المواقف لا يبد من ان يعيش التجربة في نفسه بخبرها وشعرها .  
وهكذا تحمل نفسه المزايا الشريرة ، منتقلة اليه من شخصياته  
الشريرة نفسها فالتفس عند افلاطون تتأثر بالمحاكاة وكما يعترض  
على الشعر في خلق الطابع المفسد . يراه ادنى شأناً من صورة  
الواقع . فهو لا يرقى الى ان يقدم صوراً كهذه التي نشاهدنا من  
حولنا الواقع الذي نعيش . ومن هنا تكون الصور الشعرية محاكاة  
زائفة لصور الحياة وصادام زائفا في رايه عند تصوير الواقع . فهو  
اعجز من ان يصور المثل الثابتة التي يراها افلاطون هي الحقيقة ذاتها  
وما الواقع المحسوس الا ظل الحقيقة او صورها وهكذا يجيء الشعر  
عند افلاطون في المرتبة الثالثة قياساً الى نظريته في المثل او الحقيقة  
ويعترض ايضاً على صور الالهة عند الشعراء . فهي غير لائقة  
بغيرتها ولفوها وحقدتها وخلعتها . فهو يود ان تكون الالهة مجردة من  
المزايا البشرية المتناقضة يريد لها ان تكون مصدراً للأفعال الخيرة  
وحدها.

٢ - أستير : في اليونانية تعني النجمة

٣ - ديون السيراكوزي : حاكم سيراكوز ، كان صديقاً لافلاطون

٤ - هيكوبا : زوجة بريام ملك طروادة ، وقد فقدت زوجها  
وأبنائها

٥ - الفوز بامالك : تمنحه العرض في قضائه على الحاكم السابق

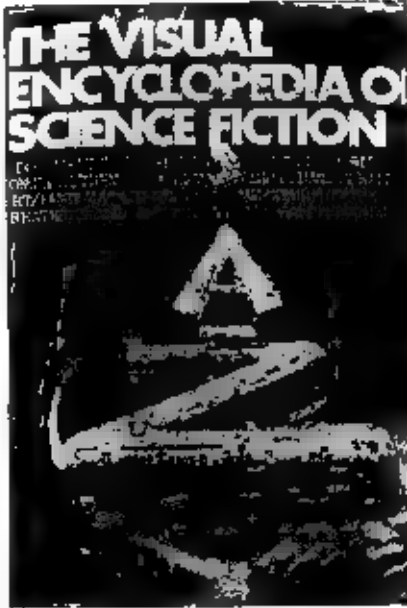
٦ - اوتيريا : مدينة في ايغيا اليونانية

٧ - سوزي : من مدن اسيا الغربية

٨ - أكتيان : مدينة كانت تقع شرقي اسيا

٩ - كيريديا : من اسيا افروديت ، اشتق لها من اسم الجزيرة التي  
تقول الاسطورة انها ولدت فيها . اي جزيرة قبرص.

١٠ - ابروس : آله الحب



# الخيال العلمي كأدب

ترجمة: كوثر الجوزاوي  
عن الانكليزية

جورج تيرنر  
George Turner

الاكثر دراية بين هذه التعاريف واحد قدمه ارنست أسيموف يقول ان الخيال العلمي هو ادب قصصي يدور حول مستقبل العلم والعلماء ، اما بالنسبة لثيودور سترجن فالاصطلاح يمكن تطبيقه على قصة بلغي فيها السرد القصصي اذا حذف المحتوى العلمي.

هذان التعريفان المعقولان مبدئياً يفترضان بشكل مسلم به ان العلم احد المكونات الجوهرية في الخيال العلمي . ماذا إذا نقول عن عمل مثل قصة الايام القادمة لـ هـ. جـ. ويلز (١٨٩٧) حيث لا يظهر العلم او العلماء فيها انها تقدم منظوراً شاملاً تقريباً للجوانب الاجتماعية لمستقبل محتمل ؟ ان التنظير الاجتماعي كان دائماً مجالاً متفقاً عليه في حقل الخيال العلمي ، وهو حق ما يشجع حيويته العظيم ، ولا يمكن التخلي عنه من أجل عبارة سهلة . ان على الخيال العلمي ان يمتد الى افاق أبعد من العالم والا أنحصر في مجال الادوات الآلية.

من هذه البداية حيث يتقدم وجود الاتفاق حول التعريف انتشار نوع من الفوضى عم الناشرين ومحررين تماماً كما وصل الى الكتاب والنقاد . ان مييحات الخيال العلمي المزدهرة شجعت الناشرين على وضع ختم ؟ (ع) (SF) على اي عمل خيالي وان كان بعيداً عن محور الخيال العلمي بحيث ان اعمالاً تتمتع بصياغة جادة صارت تشارك في تصنيفها (في المكتبات حيث تعرض للبيع) مع كتب المنحرف وكتب الويسترن (اي مغامرات الغرب الاميريكي) حيث يركب جيل جديد من رعاة البقر سفن الفضاء بدل الخيول وحيث تظهر ايضاً الكتب

الخيال العلمي كأدب ؟ هذه العبارة مثيرة للاسئلة . فقد اتخذ الخيال العلمي شكلاً ادبياً سواء كان هذا امراً جيداً او سيئاً او ما بين هذين الاثنين . ومن الاجدر ان نواجهه في البداية حقيقة كون قدر كبير من هذا الادب ضعيفاً . ولكن على اية حال عندما تنتفت الى الاعمال الادبية الأكثر أهمية في الخيال العلمي تظهر عدة اسئلة : هل ان الخيال العلمي في الادب شكل حي من اشكال الادب العالمي ؟ هل انتج الخيال العلمي اعمالاً ادبية عظيمة او تقريباً عظيمة ؟ ماهي الاعتبارات الادبية مقابل الاخرى العلمية او الفلسفية التي يجب ان نؤثر عند تقويم الخيال العلمي كشكل حي من اشكال الادب ؟ ماهي ، ان وجدت القيم الخاصة ، التي يستطيع ان يقدمها الخيال العلمي للادب العالمي ؟ ماهو الموقف الحالي للخيال العلمي تجاه التيار العام للادب القصصي ؟

ان اينا من هذه الاسئلة لا يمكن ان يطرح بشكل شرم ما لم نتوصل الى تعريف مفيد لاصطلاح الخيال العلمي ، وما لم يعط الاهتمام للمكونات الخصوصية للقصة مثلاً في الخيال العلمي مما يميزها من انواع الادب الاخرى ، وما لم تضم بعض المقاييس النقدية حيث تقوم هذه الخصائص كما سمات مفيدة في الادب .

لقد الآن لم يتفق على تعريف واحد للخيال العلمي بشكل عام ، ان استراضاً للعثرات من التعاريف التي طرحت قد يملأ كتاباً . ومن

المجينة والمقنة المعروفة هوانا تحت عنوان «اليف والشموقة». يتر  
تيكولز (Pamela Noone) مدير مؤسسة الخيال العلمي في بريطانيا دون في  
مجلة المؤسسة (عدد ٦ Fourth season) قوله بأنه يشعر باستحالة إيجاد  
تعريف، ولا بد لهذا السبب أن يظهر تعليق كاف حول حالة الفوضى  
الحالية:

أحدى نتائج هذه الفوضى هي أن أي شخص يحاول أن يكتب  
بجدية عن الخيال العلمي يرفع على استنطاق تعريفه الخاص لكي  
يفهم، ولا عجب أن نقاد الأدب بصورة عامة يتسوا من محاولة تفسير  
نوع أدبي جديد لم يفلح ممارسه في تعريفه. ولذلك فالكتاب هنا يجد أن  
عليه في سبيل الوضوح أن يحاول إيجاد تعريف آخر.

لما كانت معظم الروايات والقصص التي تقع تحت عنوان الخيال  
العلمي (بحق أم بغير حق) تغطي الأرضية نفسها السائدة تقليدياً في  
الأنواع الأدبية الأخرى مثل المغامرة، الهجاء، النقد الاجتماعي،  
المهزلة، الرعب، ملاحقة الجريمة والخ... إذا سبب اختلافها عن هذه  
الأنواع الأخرى لا يكمن في اختلاف المحتوى بل في اختلاف طريقة  
التعامل مع المحتوى. وباختصار، فإن التصريحات الواردة في هذه  
المقالة تقوم على المسألة بأن الخيال العلمي يقدم طريقة بديلاً  
للاهتمامات العامة لدى الغالبية العظمى من القصص والفائقة  
بدورها على حقائق الحياة وبيئتها المعروفة وقد يعتبر المرء هذه  
«الغالبية العظمى» أدباً قصصياً وأحياناً (وهذا اصطلاح أفضل من  
اصطلاح «التيار العام» الذي يحمل من وجهة نظر النقد معنى يختلف  
عن ذلك الذي يحمل إياه المعجبون بالخيال العلمي) وبذلك يدل على  
أنه مرتبط بواقع الوجود كما هو معروف. أما نقيضه الأدب القصصي  
اللاواقعي فهو يعرف عادة بالنوع الأدبي (Fantasy) أي الخيال  
اللاواقعي. حيث يجري تجاهل قيم الوجود الثابتة المعروفة من أجل  
خيال غير محدود، وبين هذين التعريفين ينبغي الخيال العلمي، الذي  
يقترح أقامة طرق وجود بديلة (في زمن المستقبل، في عوالم أخرى، أو  
ببساطة في أذهان الشخصيات) مقامة على حقائق ثابتة تربطها بالعالم  
الحقيقي، في الوقت الذي يقتصر العنصر الخيالي على التطور المنطقي.

كان جول فيرن وهو أول من نشر هذا النوع الأدبي (الخيال  
العلمي) بين الناس بشكل واسع ينحاشي الخيال اللامنطقي ولكنه  
انزعج أمام قصور الحقائق الثابتة الملاحظة. «والرحلات العجيبة» التي  
كتب عنها كان لها أن تتحقق فقط عند الانتقال من الحقائق الثابتة إلى  
الممكنة، وعند اختلاق النبوءة والطائرة وصاروخ الفضاء كبداية  
للطرق المألوفة لاستكشاف الفضاء، وهذه توصل إليها منطقياً.

لقد خلق فيرن النوع الأدبي الفرعي المسمى الخيال العلمي  
التكنولوجي حيث تشكل البدائل من جراء استخلاصها من الحقائق  
العلمية الصلبة وبذلك تم تخطي القواعد الواقعية في حين كان الإصرار  
على المنطق بدل اللامسؤولية الخيالية بعيداً عن صيغ الخيال

الفتنطازي Fantasy. ولاحظ هـ. جد. ويلز، معاصر فيرن الأصغر  
انبساطاً بديلة غير تلك الأنماط التكنولوجية في أدب الخيال العلمي،  
ويمكن اعتبار ويلز الأب الحديث للآهال التأميلية التي تمثل الخيال  
العلمي في أفضل حالاته. وبما طرحه هو أن فكرة أشكال الحياة البديلة  
ليس مرادفاً خيالياً بل احتمالات منطقية لابد من أن تكون جزءاً من أية  
رؤية عقلانية للكون. وبذلك كان سكان كوكب المريخ في كتابه حرب  
العوالم (The War of the Worlds) دليل انداز حاد على إنسان الأرض ليس بالضرورة سبيل  
وكذلك كان أبناء القمر في كتابه رجال القمر الأوائل (The First Men)  
In the Moon شواهد مدروسة على أن إنسان الأرض ليس بالضرورة سبيل  
الطبيعة الوحيد لتحقيق العقل والفكر والاحتى السبيل الأفضل. وقد  
بين أيضاً في كتابه رجال كالأله (Men Like Gods) بأن هناك بدائل مفتوحة  
أصلح الرجال ذوي الإرادة القوية، أما أمام اللامبالين فالتغنيان الطبقي

هو البديل كما في رواية عندما يستيقظ النائم (When the Sleeper Wakes)  
تكون السذاجة عديمة الفائدة هي البديل كما في آلة الزمن (The Time  
Machine) ثم قال أن بإمكان الإنسان أن يحقق مجتمعاته الطوبائية أو أن  
يتبع طريق البدائل الأخرى إلى جميع إنجازاته العمياء كما في الرجل  
اللامرئي (The Invisible Man) وجزيرة الدكتور مورو (The Island of Doctor  
Moreau). أن طريقة ويلز قد مرت بمراحل تكرير وتنقية على أيدي  
الكتاب اللامحقيق ولكنها لم تعجز أبداً. وما تزال مدرسة فيرن مستمرة  
ولكن المجالات التأميلية التي فتحها ويلز أثبتت أنها لا تنضب. الخيال  
العلمي لا يكتل عند البحث في الفلسفة والعلم والفن عن بدائل ممكنة  
للحياة، للعمل، للرؤية، للتفكير والرغبة. وعندما يبحث في هذه  
الامكانيات بالمنطقية التي ياروها الكاتب بدون الخضوع للخيال  
اللامنطقي والمروحي ذي القيمة العابرة عندئذ يقدم الخيال العلمي  
خدمة تتعدى حدود الامكانيات الاعتيادية للأدب الواقعي. ولذلك  
يسود من المقبول لهذا الكاتب أن يصنف الخيال العلمي على أنه أدب  
البدائل الممكنة.

تختلف التفاصيل الفنية والأولويات في الخيال العلمي من نظائرها  
في الأدب الواقعي أو في الخيال اللاواقعي. وفهم هذه التفاصيل  
والأولويات ضروري لأجل تقسيم هدف الكاتب في قصص كثيرة وهو  
أمر جوهري في حالة تقديم خلاصة نقدية.

وهذا لا يعني ضرورة وجود «قانون مزدوج» في النقد (أذا أن الفكرة  
يحد ذاتها مقبولة)، بل يستحسن كون القارئ العام والناقد على  
استعداد لتقويم قوة وإصلاحية طرق تركيب وبناء بديلة. وقد لعبت  
الحركات الجديدة في الموسيقى والمسرح والرسم دائماً صعوبات نقدية  
وقد تغلبت عليها بالثابرة على إنتاج أعمال، وقد يقال أن الخيال العلمي  
شكل أقل شأنًا من أي من هذه الفنون إلا أنه يواجه العوائق نفسها في  
طريق تفهمه. ويستعرض بعض هذه العوائق أدناه.

المتنازعة التي تناولت فكرتها، الرقصة، دور الدين في سنوات المستقبل قدمت مالا يقل عن ثلاث رؤى لبدايات الغد سجلت في أوقات مختلفة بعد حرب إبادة نووية، ومع ذلك استطاع ميلر أن يضمها عدداً من صور الشخصيات الموجزة المتنازعة وكذلك الاستبصار النفسي مما أعطى حرارة حكائية تبعث الفصحى. ميلر ابتكر أحداثاً كانت تسمح لاتخاذ قرارات خاصة، وانقل شخصياته من التحول إلى دمن بدون أن يتركها لحجب بناء البديل. أنه لم يطور معجزاته بعمق ولكنه بين كيف يمكن تنفيذ نهج أفضل من مجرد شخصيات ورقية.

لما كان تقدم الجوانب البارزة لوضع بديل يتطلب عادة حركة لا بأس بها من التنوع في الحبكة فقد أظهر الخيال العلمي ميلاً للرواية المثيرة بدلاً من تلك التي تستعرض الأحداث بآني، وترتب على ذلك ضعف في تصوير الشخصيات حيث ظهر رجال الفضاء الأشداء والابطال الذين يتصرفون دائماً بعنف وبدون تفكير حين يجابهون بأحداث غير متوقعة.

ومع هذا، فقد نجح عدد لا بأس به من الكتاب الموهوبين في خلق أشخاص يتركون وينتفسون بشكل مقنع في بيئتهم المحددة. وهنا تنبأ إلى الذهن مجموعة من الأسماء مثل: ديمون نايت (Demon Knight) توماس ديش (Thomas Deitch)، ... (Brian Aldiss) وبالأرد (J.G. Ballard)، ولكن أحداً لم يفلح في حل هذه المعضلة المعيرة مثل أرسولا لكن (Ursula Le Guin) في روايتها المبنو The Dispossessed. فبعد أن فكرت مشكلة تتطلب التقديم المتوازي لحضارتين بديلتين متعارضتين حاولت البيلة لكن أن تحل هذه المشكلة بأن تكسر الوصف البيئي المباشر بكادر كبير من الشخصيات المتباينة المدمجة في مواقف صراع. وهذه الصراعات كانت تحمل بالدرجة الأولى من خلال المناقشات بحيث إن القوى البيئية المعارضة كانت تحمل بينها يسمح للأشخاص المعينين بالتحدث كل بنبته الخاصة. وهذا الأسلوب المدهش لا يمكن تكراره باستمرار ولكن أي حل ناجح يشجع على البحث عن حلول أخرى. في النهاية لم نأت الرواية بشخصيات مصورة بدرجة عالية من الدقة والصورة البيئية طغت بالتالي على البشر (وهذا مقبول) وكان التأثير الكلي يتمثل في صورة الحياة بتناولها المقنع بالحياة.

إذا كان الخيال العلمي قد قدم بضع شخصيات بشرية ما زالت ترن في الذاكرة، فإنه أيضاً قد قدم وبطريقة الوحش العشوائية شخصيات غير بشرية علفت في الذاكرة. لقد احتفظ الإنسان الآلي (Robot) المسمى آر، دانييل أوليفاف الذي خلقه أيزك أسيموف بسحر أعاد أزي كذلك الأمر بشأن العصفور المزيجي ألجوتون عند ستانلي فايتيام المسمى توبل وفي شأنه. أفراد عائلة هوكين الحسالة الذين صورهم هنري كوتنر، أنهم مضحكون وخالدون نتيجة طرفة ورؤية علينا الانخراط بينهم وبين البشر، ثم هناك الخطر الداهم القوور واللامتعلم للقمر

إن خيالة «أدب الببدائل» تبدو غير مؤذية ولكن تأثيرها في الطريقة الأدبية في الخيال العلمي لا يبق ولا يندر. إنها غالباً تدل على انتقال كامل لاهتمام الكاتب والقارئ من موضوع الانسانية إلى موضوع بيئية الانسانية. عندما يتأمل الكاتب الانسانية تحت مجموعة ظروف بديلة (على سبيل المثال عند مواجهتها لحكاشة ليست بالمستحيلة كمعصر جليدي جديد أو عند مواجهتها لطرقات من عالم آخر، أو عند تعاملها مع الاحتمالات المدهلة المطروحة من قبل علم الخلية الجزيئي والخط) يتخذ الوضع البديل مركز المسرح الأدبي بدلاً من مجموعة الشخصيات التي ستقدم حكائية ضد ذات المفزق الاخلاقي أو تقدم العبيبة المجازية للتعبير عن الصدمة الحضارية. إن الوضع البديل هو محور ومصدر عمل الكاتب، أي أنه كل شيء الشخصيات تُسخر لظهور كيف إن واقع البديل الذي يطرحه الكاتب سيؤثر في الرجال والنساء. وبذلك تغلب إحدى البدييات الأدبية القديمة. هنا لا تقرر الشخصيات، كما تفعل عادة في الأدب الواقعي، مما يحدث في القصة، وبدل ذلك يمحرون في بيئة مظهرين بواسطة فعاليتهم تأثيرات تلك البيئة. «الحبكة» لم تعد تقدم «الشخصية المتجلية» من خلال سلسلة الأحداث بل فعل البيئة على الانسانية الموجودة فيها. إن انبثاء القارئ مطلوب هنا في عالم غير مألوف نهائياً، وفعاليات الشخصيات مصممة لسير هذا اللامألوف.

يفشل أحياناً النقد التقليدي في ادراك هذه النقطة البسيطة والمحورية ويشكو النقد السطحية في رسم الشخصيات في أعمال الخيال العلمي ولكن قلة منهم من يدرك أن هذا غالباً ما يكون عاملاً ضرورياً في التقديم الموجز لأطروحة الكاتب. إن لديه عالماً يريد أن يصنعه، والشخصيات المرسومة بدرجة عالية من الوضوح والعمق ستصرف بطريقة متضادة جداً بحيث لا تتسجم مع التجربة التي نحاول أن تظهر تأثيرات البيئة البديلة على عموم الانسانية بأن الشخصيات يجب أن تصبح ويحدود المعقول انماطاً من الجنس البشري تحت وطأة ضغط ما. إن خيالاً علمياً يقدم دمن لأمعالم لما تتحرك وفق القوى المحيطة بها التي تتجاذبها لا يمكن أن يصبح شكلاً أدبياً حياً أبداً. ومع ذلك فقد ساد هذا الوضع في المجالات (حيث كانت الحقل الوحيد تقريباً قبل الحرب العالمية الثانية) ولكن في الأربعينات والخمسينات. كانوا مثقلين بالمقتضيات البليدة التي تفرضها المجالات، لذا كان التقدم بطيئاً ولكن حيوية معينة بدأت بالظهور. وعندما قام بعض الناشرين الجريئين (حيث لم يكن هناك جمهور قارئ كبير للخيال العلمي) استطاع الكتاب أن ينفذوا عنهم الانتقال التي يفرضها شكل الكتابة في المجالات ولو أن النشر المسلسل كان قد مكثهم من محاولة اتخاذ الشكل الطويل للرواية.

إن رواية A Gentleman for Lembovitz (A Gentleman for Lembovitz) المنشورة عام ١٩٦٠ كانت نموذجاً جليلاً مثل هذه المحاولات. هذه الرواية

الكبير عند ويلز. هذه الأشياء غريبة من عوالم أخرى وهيبتها في الخيال العلمي تدل على هيئة البيئة على الشخصية لأن كلا من هذه الأشياء كان استعاره مجازية رئيسة تدل على الخليفة البديلة الموصوفة في الرواية. وبالتأكيد هناك شيء مفقود في عكس الأولويات، هذا وقد يقال أن التصوير المتمعن للشخصيات في الأدب القصصي لم يكن أبداً قاعدة نقدية مطلقة، بل الأدب هو تأليف بين عوامل متوازنة حيث كل منها في الحالة المثالية يعطى الأهمية المطلوبة لكي ينسجم مع الكل في تكوين متناسق. النقد المطلق يجب أن يلاحظ الشخصيات وهي تلعب ادوارها الصحيحة، الأمر الذي هو نادراً ما يكون مهيمناً في الخيال العلمي.

إن هيئة الجزء المحيط في القصة على الشخصية فيها خلق صعوبات سردية لم تحل لسنوات عديدة. ماكان يعرف بالخلفية في الروايات الواقعية أصبح يمثل مركزاً متقدماً من الأهمية في الخيال العلمي مما يجعل فهمه أمراً ضرورياً لأجل متابعة السرد القصصي. إن فيرن الذي لم يكن أسلوبياً عظيماً، كان يقدم بدائله من خلال محاضرات طويلة على لسان خبير ما يدخله ضمن مجموعة الشخصيات في القصة لهذا الغرض أي لكي يبدى بمعلومات موسوعية وإحصائية بينما تنتظر الحبكة لصفحة أو لصفحتين وتقبل جمهور القرن التاسع عشر القارئ هذا، إذ قدم فيرن العجائب لجييل متعشش للمعلومات العامة وهي رموز الرقي الثقافي، وكانت الاطروحات الرياضية (وغالبيتها غير صحيحة) الواردة في كتاب من الأرض القمر (الذي يعتبر اليوم مذهلاً في عدم كفاءته) تعتبر في نظره معاصره من أعجاء الكتاب. أما ويلز وهو كاتب ضليع جداً في فن الكتابة فقد استعمل طريقة المحاضرة مرة واحدة (في خطاب المكعب الأني في رواية آلة الزمن). ولم يكرر هذه الغلطة مرة أخرى بل استعمل طرق الإشارة والتلميح غير المباشرة مدخلاً أحياناً إحدى الحقائق العلمية الرئيسة. في الحوار أو في الأحداث بانسيابية معطياً بذلك انطباعاً بالاستمرارية في العرض العلمي في حين يفود القارئ بمهارة ليكون لنفسه الفكرة البديلة من الاجتهادات المتفرقة.

لم يعقب ويلز روايتي ذو قدرة ومهارة مساوية لما كان هو يملك لفترة جيول كامل بعد تخليه عن كتابة قصص الخيال العلمي. وفي عام 1932 كانت رواية الدوس همكسلي عالم جديد شجاع قصة وسائطية في صغراء الجلب. وحتى نهاية الثلاثينات عندما انبرى جون كامبل محرر مجلة *Analog* منفرداً لأصلاح وضع الخيال العلمي في المجالات لم يظهر أي شيء ولو قريب الصلة بالكفاءة المتوسطة بين الكتاب الجدد. إن الحقيقة المخارقة التي أصبحت الآن جزءاً من تاريخ الخيال العلمي (تماماً كما كانت القصص التي يشربها جون كامبل خارقة) هي أن كامبل نجح في رفع مستوى المقاييس الأدبية بالرغم من ازدهاره وشبهه لأولئك المهتمين على الوسط الأدبي السائد ومعاييرهم. وأفضل خدمة قدمها لرئيسه كانت إصراره أن تكون الأوصاف البديلة في قصص هي العالم

الشاملة والطاغية فيها بدلاً من الخليط المتألف من المحاضرات والوصف المسهب والشخصيات الورقية والملصقة، كفيما اتفق على هيئة «كولاج». وإذا كان قد فشل جميع كتاب هذا الفن في مجازة ويلز في أسلوبه، ففي الأقل استعادوا تكنيكه الفني وفي حالات كثيرة حسنه من أمثال (Wilson Tucker, Theodore Sturgeon, Lester del Rey)

هذه المشكلة الفنية المتميزة في هذا النوع الأدبي ألا وهي تقديم الوضع البديل المتكامل والمتوحد على أنه تطور طبيعي لحركة السرد هي الابتكار التكنيكي الذي أضافه الخيال العلمي للحصول على الاعتراف لدى الكاتبات القصصي. والطريقة هذه أصبحت الآن جزءاً أساساً وطبيعياً في السرد القصصي بحيث إن المحاضرة في الرواية صارت تثير الملل في القارئ الذي تعلم أن يطالب بقدر من الانسيابية الأدبية. ولو أن أسلوب المحاضرة مايزال يستعمل كأسلوب طرح الوضع البديل عند Robert Heinlein, Fred Hoyle وقلة أخرى

المألة الفنية الأخرى هي كيفية التعامل مع العلم على أنه محور القصة. من المألوف سماع العبارة الساخرة أن العلم في الخيال العلمي غالباً غير دقيق وتصح هذه العبارة على الأعمال المأجورة (ذات المستوى التسلتي فنياً والمكتوبة بسرعة للمجلات) ولكن الخيال العلمي يجب ألا يقوم من خلال الكتابات المأجورة تماماً كما تقوم الأدب الواقعي من خلال تطرف، هارولد بيتز. إن كاتب الخيال العلمي الذي يملك نوايا جادة أي الكاتب الذي يملك قضية يريد عرضها أو مشكلة يدرسها أو رؤية يعبر عنها - سيحاول أن يتحقق من صحة حقائقه العلمية إلى آخر مدى يقدمه إمكانياته في البحث. وهكذا كانت رواية بليش قضية ضمير (A Case of Conscience) ورواية همكسلي (عالم جديد شجاع) مرتكزتين برصانة على الحقائق البيولوجية لمصرهما، وكان كتاب جون الفريب (Down) مدينياً إلى حد بعيد إلى مؤلفه للملاحظة الدقيقة للإمكانيات ومواطن الضعف الحقيقية في العقل البشري، أما في رواية *The Dispossessed* فقد حاولت لكن أن تبقي ضمن الحدود العلمية عما انفذهها من التناقضات والأفكار المتعارضة، أما الانصياع الصارم للمفاهيم الرياضية الشكلية فقد أعطى رواية *Inverted World* للكاتب Christopher Priest مجوداً أعجز النقد وهذا ما ينبغي أن يكون فالقارئ الذي يتلقى عملاً ذا نوايا جادة يكون عصباً عندما يطالب بدقة في التفاصيل التي تدعم العمل، إذا أن خطأ في المعلومات العلمية يلغي الفكرة ويحبس الرواية بحيث يتعذر اصلاحها. فلما أن يكون الشيء صحيحاً أو مغلوطاً فمن واجب الناقد المطلع أن يبت في الأمر.

وحسب في مثل هذه الحالة هناك مواقف مبررة صلاحتها. أولاً هناك الخطأ السريفة جداً التي يحققها الاكتشاف العلمي. فالحقائق العلمية الشائعة التي كانت مرجحة عندما بدأ الكاتب روايته وظنها غير زائفة تصبح في خلال السنة أشهر أثناء كتابته الرواية لأتقنها لها. وقد تلغى ملاحظات علمية جديدة كل تقديراته الاستقرائية. وليس من المعقول

ان بلام الكتاب بسبب تقدم البحث العلمي . وبذلك تكون رواية  
صمويل بلتر *Tramway* مناصرة طويانية ناجحة بالرغم من اننا نعلم ان  
مثل هذا المكان المثالي الذي تصفه غير موجودة في نيوزيلاند، كذلك  
ينبغي الان رفض رواية فبرن سيد العالم (*Master of The World*) لأن  
التطور في الهندسة جاء بأجوبة غير تلك التي اقترحها هو لمشكلة  
الأجهزة الطائرة التي هي أثقل من الهواء . ان مفاهيم علم النفس التي  
تسود الكثير من الروايات الواقعية الجيدة في القرن التاسع عشر هي  
الرسوم موضع شك في ضوء النظريات الحديثة . ومع ذلك تبقى هذه  
الروايات تتمتع بإمكانه مرموقة وحتى نقاط ضعفها اوقصورها تصبح  
شواهد على الأمانة في نقل الجو المحيط في ذلك العصر . ان حسن النية  
المشور في الكتاب يجب ان يؤخذ بعين الاعتبار كمبرر لحالة المعرفة  
السائدة وقت الكتابة .

ان الأمر الذي يدعو الي عدم الرضا يكمن في لامسؤولية المؤلف  
عندما يقدم تصريحاً عشوائياً بدلاً من الاستقراء المنطقي التبريري عندما  
تناول ويلز التيارات الملحوظة في مجتمع عام ١٨٩٩ استطاع ان يطور  
طبقات البناء الاجتماعي في كتابه وعندما يستيقظ النائم) وإذا كان قد  
ابتعد في تنبؤ الشامل فانه قد اقترب كثيراً من حاضرتنا الي درجة مقلقة  
من خلال التفاصيل الكثيرة وذلك لأن استقراءه كان ذكياً ومنطقياً . ثم  
إذا كان التاريخ قد غير مساره عن ذلك المسار الذي وصده ويلز فإن هذا  
لا يعني ان افكار ويلز كانت هراء . التنبؤ ، فيما عدا في حالة استعمال  
التعبير بشكل مطاطي جداً ، ليس من شأن الخيال العلمي ، بينما  
الاعتبارات المنطقية لاحتالات مستمدة من المعرفة الحالية هي من شأنه  
ولا بد ان تكون كذلك ، ولكن كم من الخيال العلمي هو معرض  
استقراء؟ الكتاب المأجورون الذين يشنون باللاعيب ذات المردود  
العالي في البيعات لاحظوا ان الجريمة والعنف قد سادا منذ عام ١٩٥٠  
واستقروا هذا الاتجاه نحو كوابيس المستقبل حيث لا يمضي رجل في  
الشارع في أمن ، وقد اعملوا القاعدة القائلة ان الاتجاهات تعدل  
مسيرتها او تغيرها او تعكسها وفقاً لعوامل نفسية واجتماعية كما اعملوا  
الاعتبار البسيط القائل ان مدينة عنيفة لا تستطيع ان تظل حية وقابلة  
للمسرح بمعنى ان تستمر مدتها وبلدانها بالقيام بأعمالها الحيوية المعتادة .  
هناك نهاذج من الاستقراء الكاذب بالامكان ان تتكاثر الى حدود غير  
معطومة ، وحتى رواية تبدو للوهلة الاولى مرتكزة على قاعدة صلبة مثل  
رواية (موقف في زنجبار) *Stand on Zanzibar* لجون برنر ينجلي عند فحص  
مسلطاتها الرئيسة انها مثقلة بسوء فهم للعمليات الحضارية . ان الكتاب  
الذي يفصل مستقبلاً من الخيال العلمي ثم يفشل في تقديم سبب  
منطقي لوجوده (مستنداً الى الحجة المفروضة مثل هذا لا يمكن ان  
يحدث) مثل هذا الكتاب يكتب خيالاً فنتازياً *fantasy* وفي افضل  
الاحوال خيالاً علمياً كاذباً مما يضعف أسس هذا النوع الادبي في نظر  
المتخصصين . ان على القارئ العام والنقاد على حد سواء ان يفحصا

كل استقراء من وجهة نظر المنطق المقبول .

ان صراحة كلمة طبعاً مستحيلة . هناك احتيال ضعيف ان يستطيع  
اي كاتب خلق نظام اجتماعي بديل متجانس بدرجته شاملة ضمن  
حدود رواية واحدة ، مثل هذا المشروع ضخيم ، وهو ابعد من ان يلم به  
الخيال . ومع هذا لا بد لعناصر العقل ان تتغلب . فالقارئ يجب ان  
يتمكن من العثور على اجوبة لمثل هذه الاسئلة : هل تستطيع الانسانية  
ان تحافظ على نفسها تحت هذا النظام كمدنية وكحضارية اقتصادية  
وجالية وعاقلة؟ بواسطة اية عملية تاريخية يمكن هذا النظام ان يتطور ،  
إن كان هذا ممكناً؟ هل يستطيع الانسان العادي لهذه المدنية او الحضارة  
أن توجد؟ إن الروايتين المشغولتين بأفكار كبيرة ونحني العقل يميلون  
لأن ينسوا ان الحضارة الفاعلة تعتمد على الاستقرار العيقل لا على  
اساليب حياة الغريبة والتقاليد الاجتماعية المبالغ فيها كذلك فيأثرهم  
الاجتماعي العشوائي الذي كان مقصوداً به ان يكون اطاراً للمبكة  
رفض من قبل القارئ الذكي بدون تردد . ونعترف ان السخرية  
تستطيع ان تهشم المنطق العام ولكن حتى مجتمع (عالم جديد شجاع)  
المتعب كان مبنياً على أسس صلبة من الاتجاهات الحية .

هذه الملاحظات نفسها تنطبق على الاهتمامات العامة للخيال  
العلمي مثل بيئة الكواكب واشكال الحياة خارج ارضنا . ونخلق بيئة  
كاملة يكاد يكون امراً مستحيلاً كما في خلق مجتمع كامل . ولكن القارئ  
يحتاج ان يلاحظ شيئاً من الذكاء موطناً في العمل الذي يقدم له .  
كذلك الحال مع اشكال الحياة المتنوعة ، فمثلاً الاطراف واللواص غير  
الضرورية ، الحواس غير المدروسة مسبقاً والمسيقة على مخلوقات  
واشكال لا تحتاجها ، وصفات غريبة او عجيبة لا علاقة لها ببيئة الكائن  
نحشو للاهتمام القارئ بالشعور بالانبهار كل هذه مرفوضة . ان  
الذكاء يجد متعة اكبر في الكائنات التي تنتمي تماماً لبيئتها المحيطة بها  
مثل تلك التي في «مقابلة مع مدوزاء لأرنو كلارك» .

لقد كان هدف هذه المقالة حتى الآن ارساء قيم ثابتة (وهي في احسن  
الاحوال دلائل مؤشرة) بحيث من خلالها يمكن تقويم الخيال العلمي  
كشكل ادبي ولا يعطينا هنا ما يفضل الكتاب والمحبون والمدمنون على  
الخيال العلمي . ويجوز فقط اعتماد المقاييس التي يمكن تطبيقها على  
كل الادب . وقد حصلنا على تعريف لهذا النوع الادبي (وان كان غير  
مرض لدوي المتفردات المختلفة) وعلى بعض الامور الادبية البحتة  
التي لا بد من رؤيتها في زاوية المنظور الصحيحة ، واعترا اذا بان الادب  
الجدا يجب ان يكون دقيقاً في الأسس التي يقوم عليها وان يكون منطقياً  
ومنسجماً مع نفسه في التعبير الخيالي من هذه الاسس . ولا بد من  
الاضافة ان الخطوط او المؤشرات العربية لا تستطيع ان تحدد بجمود  
شكلاً ادبياً ، والمسح الأني يتناول عدداً من الاعمال المهمة التي لا بد من  
من تقع خارج حدود هذه المؤشرات .

من الباحثين من يملك حماسة اكثر مما يملك حساً ادبياً يعود باصول



الخيال العلمي الى الكتاب المقدس وملحمة كلكامش مروراً بأعمال متباعدة مثل التاريخ الحث للوسيان. واوديسة هومر وإسرافات سيرانودو برجرارك. هذه الأطراف المتباعدة تعتقد غايتها في شيء مع الخيال العلمي ويساء اليها عندما تقحم في مجال غريب. ان اهم عمل ادبي طويل خيالي تعمل مع امكانيات اسلوب حياة بديلة لتلك السائدة إيان كسابته كان كتاب يوتوبيا Thomas More في عام 1516. وهو فعلاً يقدم خيالاً علمياً حقاً، وهو ما يزال باستمرار وقرأ باستمرار وهو مشيع باطروحات تستحق المناقشة.

اما البحث عن اعمال كلاسيكية في مجال الخيال العلمي يبحث على اليأس. ان علينا اعمال الاعمال القديمة التي تتألف من محتوى غريب او عجيب مما حدا بالتحسين الى وصفها بالخيال العلمي. ولكن رواية Somnium للكاتب يوهان كبلر التي ظهرت في بداية القرن السابع عشر يمكن قبولها تحت صفة الخيال العلمي لان رؤية الكاتب للحياة على القمر كانت مبنية على اساس المعرفة العلمية المتوفرة له في زمانه. ومع هذا فإنه عمل منسي الآن ولا يملك ما يقدمه لعصرنا الحاضر، ومع لوسيان وبرجرارك لا بد من الاستغناء عن كل رحلات القمر التي لقحت رواجاً في القرن الثامن عشر التي لم تعد في اكثر من توفيرها هوا او هجاء مستتراً المعصرها. وبما انها نسبت فالأفضل ان تبقى كذلك. بالنسبة لرحلات كلير للكاتب سويت فلها ان تعمل ايضاً في هذا المجال لأن مبالغتها لا ترتبط بالاستغناءات المتطرفة وكل ما فيها هو هجاء للشرية. وبالإضافة اليها فجميع اعمال الخيال اللاواقعي او الهجاء من تلك الفترة ساهمت في تقديم خيرة الموضوع والخيال العلمي اللاحقة لا اكثر. وكذلك ساهم كل شكل ادبي وحتى الاعمال العلمية غير الخيالية ولكننا يجب ان نرسم الخط الفاصل وبعد Somnium Utopia فله من الاعمال القياسية تقدم لنا رؤية الخيال العلمي. رواية ماري شيلي فرانكنشتاين مع الاسف يجب ان نعمل لانها كتبت كقصه رعب والمنطق الذي عكسته كان

اخلاقياً اكثر منه سياسياً، ومحتواها العلمي اقتصر على العبارة المهمة «جمعت وركبت موادى»، اما نسخ الافلام من الرواية فمهما جاءت عاجزة كانت اقرب الى متطلبات الخيال العلمي من الرواية. لقد قدمت رواية فرنكشتاين للخيال العلمي بذرة احدى اعظم اساطير الغد: ألا وهي اسطورة خلق الحياة من قبل الانسان وما يزال يمتد ظل هذه الرواية بعيداً اما من الناحية الادبية فلا يوجد ما يدعمها سوى فكرتها المربحة.

ومع ادجار الآن بو وهو كاتب فياسي وان كان من الدرجة الثانية، يجد الباحث عن اعمال كلاسيكية نفسه على ارض صلبة ولو ان روايته البطيئة الحركة حكاية آرثر جوردن ييم قد تعتبر في احسن الاحوال قصة ذات مغزى عن رحلة الانتقال من خلال النثر الى الخبر ومن وراء ذلك الى رؤية للعالم الثاني الطوباني في آخر المطاف ولكن عندما نقتصر

القصيرة تنتمي الى الخيال العلمي بحق وخصوصاً قصة «هبوط في الدراسة الكبيرة» بينا قصصه الخيال اللاواقعي ولكنها تظهر ان رؤية كونها العلم وعزوتها الرغبة في رؤية ما وراء العلم.

لقد كان تأثير بوكيراً وهو الكاتب الوحيد الذي يستحق الذكر بالنسبة لادب الخيال العلمي في القرن التاسع عشر حتى نصل الى جول فيرن وقد اشرنا اليه سابقاً على انه والد الرواية التكنولوجية. ان لقصصه قيمة تاريخية وشبه اثرية اكثر من اية قيمة ذاتية ثم ان الاتجاه الذي بدأه بقي ضعيفاً. فاليوم الخيال الذي يعتمد العلم بدرجة مكثفة وصرفه لاشعية رائجة له في بعض الاوساط ولو ان آرثر كلارك كاتب مفضل وهو يكتب في هذا المضمار. ان اعمال كتاب مثل هال كلمنت ولاري لينغ والاعوان تيلدوجسري هويل اقل من ان يشار اليها من الناحية الاسلوبية وهي تتضمن انشيط اللغز والحل المنطق والباكل المستقرة المائلة بتفاصيلها التي تبهرنا عندما يفتح امامنا تصميمها ولكنها لا تملك اية قيمة ادبية دائمة. وبعضها مثل رواية Missionary Gravity هال كلمنت قد تقوم مشقة الى اناسه فكرتها ولكن الخيرة العلمية المطلوبة لشل هذا العمل تتحدد من انتشاره. ان الجانب الذي يتحوز على اهتمامنا في الرواية التي تعتمد على العلم الصنف والمكثف هو الجانب الفكري بالدرجة الاولى ولربما يمثل هذا الشكل من الرواية نهاية مقلقة ولو انه ما يزال حياً.

ان اغلب اشكال الخيال العلمي الاخرى تعود في افكارها الفلسفية ومواضيعها الى ويلز. وبالرغم من ان ويلز يشغل مكانة كلاسيكية ضئيلة فرواياته العلمية متنازل تباع بعد ثلاثة ارباع القرن وقلة من كتاب الخيال العلمي يجارونه في قوة الابتكار ووضوح طرح الافكار ومع ذلك لم يكن هومن ضمن الادباء العظام. والحقيقة ان الخيال العلمي لحد الآن ومنذ Utopia لثوماس مور لم ينتج رواية ذات وزن كلاسيكي (وقد يشكك التأريخ خطأ هذه العبارة) ولكنه انتج الكثير من الروايات التي تطرح رؤى طويائية. كانت رواية Looking Backward لادوارد بيلامي قد سبقت ويلز وكانت من اوسع كتب الخيال العلمي رواجاً ومبيعا ولكن رؤىها الطويائية لم تستحوذ على اهتمام القراء واليوم يوجد الكثيرون ممن سمعوا باسم الرواية ولم يقرأوها. انها تحتل مكانة في تأريخ الخيال العلمي بدلاً من مكانتها في تأريخ الادب كنموذج في سلسلة الطوبانيات العظيمة التي حلت محلها هواجس عن العالم السيء المتوقع (dystopia). اذا كان ويلز قد توقع العالم السيء dystopia كنهاية ممكنة لحضارة لامبالية فان أ. م. فورستر قد اعلن بقوة لايتهان بها. ان هذه هي النهاية المنتظرة لعصر الآلة. وقصته الماكينة تتوقف (1909) رسمت الصورة الاساسية لانسانية مبرجة آلياً تسلط عليه الماكينة ولم يضيف الكتاب اللاحقون اكثر من القليل من التفاصيل التقنية لهذه العبارة. وقد يكون العدو الذي يجب ان يُجذو منه هو الانسان نفسه بدلاً من التكنولوجيا التي تسرع بالتقدم وهذا هو التحذير الذي جاء بقوة من

معالجة مشاكل الانفجار السكاني المستعجلة لم تأت باكثر من حلول ساذجة ولو ان رواية *A Torment of Faces* التي تعاون عليها نورمان ل. نايت وجيمس بليش افترحت تعديلات تكنولوجية مؤقتة قد تكون عملية لفترة قرن او قرنين.

ان استعراض الاسماء والعناوين قد يستمر الى مالا نهاية بدون العثور على عنوان يليق بالذكر في لائحة الاعمال القياسية المهمة. ان الباحث عن نقاء النوع في الخيال العلمي قد يسأل ماذا عن اعمال مثل *Facial Justice* هارنيل و *The Inheritors* جولدسينغ و *Tomorrow and Tomorrow* ل. م. برنارد والدرشو وعشرات اخرى تمتدح ولا تنقروا؟ والجواب اقرارها ولاحظ بنفسك انها تغفر الى العنصر الذي يؤهلها للخلود. هذه روايات جيدة كخيال علمي ولكنها ليست جيدة بما فيه الكفاية كأدب. والأدب هو شأننا هنا. وأما الاعمال الممتازة مثل *The Man Who Thursday was* للكاتب G. K. Chesterton و *Seven Days in Crete* للكاتب Robert Graves لا بد من تجاوزها هنا لأننا لا نستطيع وبأمانة حصرها ضمن حدود نوع ادبي ما. ان كلا منها رياضة خيالية رائعة وهو مائل بذاته ولا يجوز الانتفاص منه بوضعه في قالب ما والكثيرون قد يعتبرون هاتين الروايتين افضل من كل ما هو موجود في الخيال العلمي. ان الاعمال التي تحمل لمسة العظمة تظل دائماً فوق مستوى التصنيف وقد يكون هذا احد متطلبات العظمة.

ان الخيال العلمي الاميركي والانكليزي بشكل غالبية الاعمال المتوفرة بسهولة واي مسح لاية اعمال بلغات اخرى متوفرة على شكل ترجمة يقدم مادة جوهرية نيرة ولوان روايات ممتازة جاءت من اوربا الشرقية والبعض من دول اخرى غربية الا انها في الغالب اشبه باقراها في اللغة الانكليزية. قدم الاتحاد السوفياتي رواية متفوقة تحت عنوان *Notes From the Future* بقلم N. Amosov وفيها تظهر شخصية عالم هوفي الوقت نفسه كاتب خيال علمي جيد الى مشاكل تزايد اشكال الحياة (anthropos) كعالم متخصص وفيلسوف وكاتب قصة مما لا يترك شيئاً يقال الآن حتى يظهر البحث العلمي حقائق جديدة وهذه الشمولية محد ذاتها لا تترك اي خيار او مناقشة للمقاري. حتى تظهر تطورات جديدة وعندنا ينسى الرواية. من اليابان جاءت رواية *Inter Ice Age* للكاتب Cobo Abe بترجمة باهتة لم تغلغ في طمس معجزة استعمال المؤلف لعلم الحياة (البيولوجي) لمهاجمة العنصرية عند جذورها وهو يسأل عما ستكون مواقفنا تجاه هؤلاء الذين نرسم لهم حياة في ظروف مناوئة. ومن بولندا جاءت اعمال مشيرة للفنشاء ومزودة للعلم والعلماء والانسانية بصورة عامة بعبارة اخرى مزودة لكل شيء ما عدا الفكر وفي رواية *Robots* يزوري Stanislaw Lem مع الأسف حتى الفكر. ان هجاءه الذي يكيه بلا حساب يجرح الأذن التي ألفت سخيرة جين أوستن وليفلين (Evelyn Waugh) المتأسفة ولكن تجديدية ونكتة الذكية لا يكران. هذه الروايات الثلاثة تمثل قمياً في الخيال العلمي باللغات الاجنبية ولكنها

وروسيا في رواية نحن (١٩٢٠) ليميجني زامياتين التي بيعت من خيرة مباشره مع الانسان المنسلط. ان صورها الشعرية واستنتاجاتها تنسجى الى يومنا هذا غامساً كمالاً للأس. ورواية جورج اورويل *1984* الف وتسعيئة واربعة وثلاثين اشهر رؤية للعالم التي تصف كئاشها في عام ١٩٤٩ اكثر من طريقة محسنة للمراقبة العامة وطرق محيطة للسيطرة على العقل. هاتان الروايتان قد تستمران في نجاحهما لسنوات عديدة معتمدين على قوتها الادبية. ولكن روايتا وحلة ليدفيد كارب (D. Karp) المتعددة كثيراً تبدو شاذية امامها. وقد يكون من الصعب ان يقدم الادب رواية ذات تأثير عام مثل ما حدث في شأن الف وتسعيئة واربعة وثلاثين لأورويل حتى تظهر افكار ومفاهيم جديدة في مجال الخيال العلمي.

هناك موضوع واحد لم يتناوله ويلز. كان بالتأكيد يعرف ان الانسان يستطيع ان يدرك ما يقع ضمن دائرة قدرته الفكرية فقط. ومن يسلط ذكاء خارقاً فقط هو الذي يستطيع ان يدرك الذكاء الخارق وهذا هو السبب في عدم وجود اختبار ذكاء IQ يقيس القدرة الذهنية التي تعدد مقياس ٢٠٠ المعروف في هذا الاختبار. اذ لا يوجد من يصمم مثل هذا الاختبار. ومع هذا فقد كتب بيرسفورد (D. Beresford) في عام ١٩٦١ رواية *The Hampshire Wonder* حيث يتوسط طفل ذو ذكاء خارق في عالم يبدو له مأهولاً بالتخلفين عقلياً وفي عام ١٩٣٥ نشر اولاف ستيلدون (Olaf Stapledon) رواية *Odd John* يحكي فيها قصة مشابهة ولكنه يرى فيها العالم ليس غيباً حب ولكن بريئاً ايضاً. ومثل هذه الروايات تقول لنا الكثير عن رأي المؤلفين بالبشرية ولكنها لا تقول شيئاً عن الذكاء البشري. وبصورة عامة فشل معظم الكتاب في التعامل مع هذا الموضوع كما هو واضح في اعمال A. E. van Vogt. قلة فقط تذكر منهم Lewis Padgett في رواية *His Majesty Were the Borgroves* و Arthur C. Clarke في رواية *Childhood's End* ادركوا ان الذكاء الخارق لا بد ان يبقى مبهماً بالنسبة للعقل الاعيادي. وهذا الموضوع وهو من اكثر المواضيع شيوعاً في الخيال العلمي ليس له مستقبل يتجه اليه.

وليست المواضيع الاخرى في حال مختلف. اذ بعد ويلز وسكان قمره لم يصنف شيئاً يذكر غير الانفعالية لفكرة الحياة على الكواكب الاخرى. ولو ان اورسولا ككين (احدى افضل كتابات الخيال العلمي واكثرهم اصالة) قد استعملت هذه الامكانية لفحص المشكلة الانسانية البعثة في التفاهم بين الاشخاص في روايتها *The Left Hand of Darkness* لم ينتج اكثر من المبلودراما تعامل الكتاب مع الامكانيات الغائلة التي تسولد نتيجة كارثة كوكبية ومساءلة بقاء الحياة بعدها. فلان جانب تشيد الى ليوفيتش افلق جورج ستوارت في روايته *Earth Abides* في تحقيق شيء من المكانة المرموقة. هناك محاولة واحدة ناجحة بالاضافة الى رواية تشيد الى ليوفيتش في الخيال العلمي موضوع ديني تلك هي قضية ضمير حيث استعمل جيمس بليش مخلوقات من كواكب اخرى لطرح السؤال الملح بصدد الخطيئة الاولى وامكانية خلق البشر. وحتى

لاستطيع ان تدفع بهذا النوع الادبي الى اي دور قيادي في العرف الادبي . انها من النوع المصعب الذي يصعب الارضية لاهمال اخرى عظيمة في المستقبل .

ان الانشاء او الاختصاص قد يكون المهمة الادبية النهائية للخيال العلمي كما نعرفه . ان كل غاري عارف بالموجة الجديدة وإمرافاتها ولكن قلة هم من لاحظوا (في الاقل في مجال النشر) ان الموجة الجديدة قد اقتربت بافضل كتابها وبشكل ملموس الى اساليب ومجتمعات الخيال الواقعي وكالمعتاد عندما يغت الحساس المبدي بتحول المجددون الشباب الى ابطال متوسطي العمر ينادون باستقرار جديد . كانت رواية 330 لتوماس ديش رواية محورية في هذا النوع الادبي ، وهي دراسة لضغوط حياة الشفق الصغيرة في عام ٢٠٢٠ كان اسلوبه في كتم عنصر الخيال العلمي في سبيل مألوفات الحياة يصعد من تأثير نتائج التنوير في الحضارة ؛ ان المولد راسا انتهى دورها ولم تعد مرغوبة (والانسانية العنيفة الخيلة امام اضمحلال الحضارة هي الآن مطلوبة) لقد ترك بالارد الخيال العلمي وحسار يطبق نكتيكه على روايات عن الحياة المعاصرة بحيث ان روايته *Crash and Cancer Island* تفحص الانسان كمخلوق غريب في محيطه ؛ وشخصية جيري كورنييلوس عند *Moorecock* التي تبعت من تطورات الخيال العلمي قد تركت الشكليات السطحية في هذا النوع الادبي لتظهر كشخص للانسان الوجودي متبعة هوى المطلق الخاص الذي ينكر التقليد المتعارف عليه والتفكير المتعقل . اما الئيس الذي حافظ على التصاقه بالخيال العلمي فقد انتج في فرنكنشتاين المتهووق مايدوانه سليل الخيال العلمي ، اي انها رواية بدون اية اسر علمية بالرة وهي وان كانت بداياتها في مسلمات رواية فرنكنشتاين للسيدة شيللي فقد وجدت بين الواقعية والخيال اللاواقعي *Fantasy* لكي تختبر اسطورة الفول من زوايا جديدة . في كل هذه الروايات العامل المجانس بينها هو تطبيقها لمفاهيم الخيال العلمي على واقع فعلي بدلا من واقع بديل . ومن المهم ان نذكر ان هذه الروايات الاربعة قد وضعت في قمة الهرم الفني لاهمال الخيال العلمي (مع العلم ان موروكوك اصلا اخرى ماجورة تافهة) وهي وإن كانت تقتصر الى خصائص البقاء إلا انها بالتأكيد تنتمي الى الطبقة العليا من اعمال الدرجة الثانية في الخيال العلمي وارتقاء اعلى سلم الدرجة الثانية ليس بالامر اليسر خصوصاً بعد الاخذ بنظر الاعتبار كثرة الاعمال في هذا النوع .

قلما يلاحظ انحاء الكتاب الواقعيين لتأثير باهتمامات واساليب فنية مستعملة في الخيال العلمي ؛ ولنا بحاجة لتناول استعمالات انتوني بروجس وجورج اورويل المباشرة ، ولا استعمال جون دروري للقصص كموقع لاحداث رواية *Throne of Saturn* بل علينا تناول الاستعمالات

الدقيقة فعلى سبيل المثال تصور *Janet Frame* نهاية قصتها *Intensive Care* على انها واقعة في المستقبل لغرض إلقاء نور على عملية فحص الحاضر الذي شغل ثلاثة ارباع الرواية ؛ اوفي رواية *Going* للكاتب *Summer Locke Elliott* حيث استعمل المستقبل للكشف ومقسوة عن النهاية التي ستصل اليها المواقف المذهنية التي تنبثق في زمننا هذا . اذ تحكي الرواية وبلاسلوب الواقعي عن اليوم الاخير لشخص يقع ضحية ازمة سكانية تحدث في المستقبل ، وهذه وإن كانت قصة من الخيال إلا ان الرواية لا تستعمل أبداً من صيغ الخيال العلمي ، وهذا ما اعطاها قوة تأثير خارقة للعادة . اما موريل سبارك في روايتها *The Hot House by the East River* و *Not to Disturb* كتب عن بدائل تغلي الآن تحت السطح في اذهاننا .

هذه الامثلة تشكل بضعة مؤشرات نذل على ان الخيال العلمي قد بدأ بالاتجاه نحو الواقعية كما لاحظنا في حال افضل ممارسيه في الوقت الذي صارت الرواية الواقعية تستعمل المفاهيم التي جاهد الخيال العلمي لتقدمها . وسدعي البعض ان ثمرات المجهود صارت تأتي اكثها على الخيال العلمي من جميع الجهات .

ويبقى علينا الآن اجابة الاسئلة الخمس التي سألناها في بداية مقالتنا ؛ هل ان الخيال العلمي شكل حي من اشكال الادب العالمي ؟ تحت اسم النوع الادبي والمغامرة الجواب نعم . انه قابل للتنوع الذي لا يتوافر له شروط ادامة الشعبية .

هل جاء الخيال العلمي يادب عظيم او عظيم نوعاً ما ؟ المستقبل وحده يستطيع الاجابة عن هذا السؤال ولكن الناقد من يومنا هذا لا بد ان يقول لم يظهر شيء عظيم منذ *Utopia* لتوماس مور ولكن هناك اعمالاً كثيرة من الدرجة الثانية .

ماهي الاعتبارات الادبية الخاصة التي يجب ان تؤشر عند تفويم الخيال العلمي ؟ ان على الناقد ان يتقبل افكاراً جديدة وهي تفرض تبديلات جذرية في الشكل وعلاقة التوازن بين عناصره .

ماهي القيم الخاصة ، ان وجدت ، التي يستطيع الخيال العلمي ان يقدمها للادب العالمي ؟ لقد ساهم الخيال العلمي باحتمالات بديلة من الافكار ، الاشكال الملموسة ، الحقائق المثبتة .

ماهو الموقف الحائلي للخيال العلمي بالنسبة للخيال الواقعي ؟ ان هذين الشكليين من الريادة الادبية يستفيدان احدهما من زاوية نظر الآخر . ويدور من غير البعيد ان اكثر المجالات الفلسفية إثارة في اعمال الخيال العلمي مستحص من قبل التيار الادبي العام وبذلك تصبح جزءاً من رؤية الانسان لتكون . بينما ستبقى الاعمال النوعية مثل المغامرات تحمل علامة (خ ع) 84 بدون ان تحدث اي تأثير حقيقي في تيار الادب وبذا لا يكون الامتصاص بالنسبة للاعمال الجديدة استسلاماً بل انتصاراً للكتاب الذي رفعوا الخيال العلمي من دوامه المجالات التجارية .

# البنائية الدينامية وسوسيولوجيا الأدب

جان فيت

ترجمة : د. سمير حجازي

عن الفرنسية

إن السوسيولوجيا الحديثة للأدب تنهض على افتراض أساسي مؤاده أن الإبداع الأدبي يعد رمزا للحياة الاجتماعية في كل أبعادها المختلفة ، وهذا الفرض يسمح للباحث أو الناقد أن يدرك ملامح الآثار الأدبية ، ولامح المجتمعات بصورة أجمالية بالاعتماد على تطبيق المنهج البنائي الدينامي ، الذي شرحه لوسيان جولمان في الدراسات التي جمعها في كتابه المسمى (بحوث ديبالكتيكية) الذي يتضمن في أحد أجزائه الأولى فصلا بعنوان (المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب) و ( مفهوم البناء التعبيري في تاريخ الثقافة ) وهناك دراسة ثالثة تعتبر تطبيقا للمنهج البنائي الدينامي وعنوانها (الجنسيزم والرؤيا التراجيدية للعالم) .

وهذه الأعمال يقدمها المؤلف في صورة بحوث تتسم بالعمق . نحاول أن نعرضها هنا عرضا يحافظ على أطوارها بقصد إيضاح منهج التحليل البنائي . وجولدمان يعتبر من جهة أن الأدب والفلسفة يعيدان شكلا من أشكال التعبير الذي يبرز رؤية منمأسكة للعالم في مستويين مختلفين ، ومن جهة أخرى يعتبر أن رؤية العالم هذه ليست بظاهرة فردية ، ولكنها ظاهرة اجتماعية وهي (أي رؤية العالم كمشهد أو منظر علينا أن نفهمه على أنه تركيب ذو عناصر مترابطة ترابطا وثيقا ويمكن وصف هذه الرؤية بأنها كنظام للفكر يفرض نفسه على فئة معينة من الناس تعيش

في ظروف اقتصادية ، واجتماعية متشابهة .

فالفرد وحده لا يستطيع أن ينجز رؤية معينة للعالم فهذه الرؤية ينجزها في كثير من الحالات جماعة من الأفراد على صلة معينة بجميع العناصر التي تشكل الواقع . لهذا فإن المحاولات التي تفسر الآثار الأدبية على ضوء حياة المؤلف الشخصية ، أو تصوير بيئته الاجتماعية الخاصة تعد محاولات غير مجدية نظرا لأن العلاقات التي تنهض في ميدان الأثر الأدبي أو بالأحرى العلاقة بين الفرد والمجتمع تعد علاقة ذات طابع معقد ، بحيث أننا لا نستطيع أن نفسرها تفسيراً آليا كما أننا لا نستطيع أن نحصل على جميع عناصر التفسير التي يقدمها حياة المؤلف ، مثلما حاول بعض المشتغلين بالنقد الأدبي في فترة سابقة . فهذه المحاولة لا تمكننا من الوصول إلى ما هو جوهرى ، أي اكتشاف طبيعة العلاقة بين الأثر الأدبي ، ورؤية العالم المتعاقبة ببعض الطبقات الاجتماعية . ولهذا السبب لا يمكننا أن نهتم بالمقاصد التي تعترى وجدان المؤلف وقد عين نوعها في بناء الأثر الفني أو الأدبي .

يجب أن لا نفهم من هذا أن جولدمان يدعو إلى إهمال الوثائق التي يكتبها المؤلف ، فالوثائق التي كتبها راسين مثلا يجب أن نضع لها وظيفة خاصة في ميدان الأثر الأدبي نفسه فإن لها دورا معينا ، ولكنها محدودة الأهمية

الدلالات التي ينضجها الأثر نفسه . فالأثر الأدبي له منطقته الداخلي الخاص ، وهذا هو المجال الجوهرى الذي يجب ان نوجه اليه كل اهتمامنا .

اما كيف نصل الى المنطق الداخلى للأثر او بالاحرى ما هو المنهج الذي ينبغي تطبيقه ؟ يجب جولدمان بانه المنهج البنائى ، فهو أكثر صلاحية لابرار التماسك الداخلى للأثر والأثار الأدبية العظيمة على رايه تسم عادة بوجود مجموعة من العلاقات الضرورية التي تتألف من عنصري الشكل والمضمون فالدراسات التي تحاول بحث بعض عناصر الأثر دون اعتبار العناصر الأخرى التي تكون أجزاءه ، تفتت وحدة بنائه ، وتبعد الباحث عن اكتشاف دلالاته الموضوعية ، فكل عنصر له وظيفة مرتبطة بشكل مباشر بالبناء ذي الدلالات الإجمالية .

والتماسك الداخلى للأثر الأدبية العظيمة يعد نتاجا لرؤية معينة للعالم ، في عصر معين . وهي رؤية العالم تعد تعبيرا عن موقف معين لفئة أو لفئات بشرية مختلفة من سير التاريخ . ومعنى هذا ان جولدمان يرى في التماسك الداخلى للأثر قوة مضرة النشاط داخل الجماعات البشرية ، وليس حقيقة جملدة .

فالتماسك الداخلى للأثر له وظيفة أساسية تتمثل في إبراز الدلالات الموضوعية المختلفة ، فهو يبرز بصورة معينة الأفكار والمواقف ، والسلوك كافة . ذلك المفهوم يبدو وعلى جانب من الأهمية فهو من ناحية يعتبر الأثر الأدبي بناء في صوره ، تنأى به عن المعطيات الجامدة وهو من ناحية أخرى يثبت وجود وحدة بين الفرد والمجتمع على مستوى ذلك التماسك الداخلى . فالبناء في الأثر لا يمكنه ان يبدو كانعكاس للبناء الاجتماعي ولا كتمثيل عن شخصية الكاتب وحده ، بل يبدو كواقعة لها دلالة موضوعية تتمثل في وجود وحدة بين الفرد والمجتمع ، وهذه الوحدة تتم بصورة ديانكتيكية في التاريخ .

اما بخصوص المنهج فإنه يلزم على الباحث تحقيق خطوتين لا يمكن الفصل بينهما : الأولى ان يحلل الأثر تحليللا بنائيا أي محاولة استخلاص البناء الخاص ذي الدلالة ، ثم محاولة منحه في بناء كلي وأوسع . وفي هذا الصدد يقول جولدمان ان أهم الخطوات العلمية في تحليل الأثر هي محاولة دمج الأبنية الخاصة ذات الدلالة ، في أبنية أكثر اتساعا . وهذه الخطوة يفترض فيها الاتيان والقدو الدائم من الجزء الى الكل والعكس بالعكس .

فادراك المؤلف لأثره في أحيان معينة يجوز ان ترشدنا الى حقيقة معينة ، كما يجوز أيضا ان تضلل دارس تاريخ الثقافة من الحقيقة .

ان جولدمان يميز بين المعنى ( للأثر ، والمعنى الموضوعي ) الذي يفرض علينا ان نحلل الأثر تحليلا داخليا . وهذا التحليل يشبه تماما التحليل الذي يتبعه ليفي شتراوس حين يفرق بين الأنماط الشمورية والاشمورية .

ان المعنى الموضوعي الذي ينطلق منه جولدمان ينهض على فكرة أساسية مؤداها : ان هناك وحدة منطقية داخلية في نظام الفكر ، كما هو الحال بالنسبة للأشخاص في مسرحية أو رواية ، وهذه الوحدة المنطقية تجعل الأشخاص أعضاء جملة واحدة أجزاءها تفر وتضم بالنسبة الى عناصر البناء بصورة مجملدة . فالأثر الأدبي في نهاية الأمر يعد شكلا بنائيا ، وهذه الفكرة تتفق مع فكرة إحدى المدارس الجديدة للنقد الأدبي التي ترى ان الأثر الأدبي يعد نمطا بنائيا ، يتجلى في وحدته العضوية ، وفي تماسكه الداخلى ويذهب جولدمان الى القول بان بناء الأثر العظيم من مؤلفه من جهة وعن دلالة صلته بمصره ومجتمعه . من جهة أخرى ويشترط جولدمان ان يكون هذا الكاتب قدما ، فالكاتب المبكر حسب رايه هو الذي تتفق حساسيته مع جملة التحولات والتطورات الاجتماعية والتاريخية ، وهو الذي يتحدث من قضايا الحية ، وي طرح علينا تساؤلات شاملة تربط بصورة معينة بمصر حضارة وهذه التساؤلات لا تبدو كدروس مبتذلة ، لو معتقدات بالية بل تبدو كمفاتيح تعبر عن نفسها دون وساطة في شعوره أو حديثه .

ان الصلة وثيقة بين الفرد والمجتمع والثقافة ، وهذه الصلة لا تتحقق في مجال الفكر المجرد ، وإنما يمكن تحقيقها بوضوح في مجال الأثر الأدبي أو الفني ، أي يمكن تحقيقها على المستوى الثقافي بهذه الأقطاب الثلاثة ( الفرد المجتمع ، الثقافة ) تعتبر عند بارسون خاضعة لنظام ترابط أو نظام رقائمي ، كما هو حاصل في مجال العمل أو النشاط الإنساني بينما يرى جولدمان ان الحديث عن قضية العلاقة بين الفرد والأثر - يفرض علينا ان نميز بين الدور الشخصي للكاتب ، ووظيفة سلوكه الفردي من ناحية وبين المضمون الفلسفي أو الأدبي لأثره من ناحية أخرى فالوظيفة الموضوعية للسلوك الفردي للكاتب ليست في حقيقة الأمر سوى دوره . والباحث في هذا المجال لا يهدف الى اكتشاف دور الكاتب أو سلوكه ، بل يهدف الى اكتشاف المعاني أو

### محور العدد القادم:

### العلاقات بين الفنون

#### تقرؤن فيه:

الأدب في ضوء الفنون

العلاقة بين الرسم والعمارة

الصورة المتحركة: تأملات فلسفية

في فن الرقص

تداخل الأجناس الفنية

العلاقات الحية بين التصميم والرقص والموسيقى

في فن الباليه

الثقافة الأجنبية تنقل إلى العربية أحدث

الدراسات في الفن والأدب.

مجمل القول أن استعمال مفهوم البناء ذي الدلالة يلزم تدبير دراستين ، الأولى دراسة شاملة تتطلب بمد تقسيم موضوع البحث ، تعيين أساقه الداخلي ، والثانية تعتبر دراسة تفسيرية تضع البناء المستنيط في بناء أوسع وهو البناء الكلي للمجتمع .

ومعنى هذا أن المنهج يفرض على الباحث أو الناقد تحقيق دراستين : الأولى هدفها تعيين الخصائص

تحقيق دراستين : الأولى هدفها تعيين الخصائص الداخلية للأثر كافة، ثم يليها دراسة أخرى تفسيرية مجملته . وتعتمد المرحلة الأولى من الدراسة على منهج التحليل البنائي الذي

ينطلق أساساً من النظام اللغوي للأثر ، للوصول إلى البنى ذات الدلالة التي سنخلصه من مجمل العلاقات الداخلية التي يحتويها الأثر . أما المرحلة الثانية فنتلخص في عملية فهم وتفسير الأثر بمعنى توضيح علاقته بنظرة معينة للعالم ، أما تفسيره فمعناه توضيح هذه النظرة المعينة للعالم عن طريق دمجها في البنى الكلية للمجتمع . وهذه المرحلة المنهجية تبدو في حالة ترابط ، واندماج كلي جدلي . فعمليتي الفهم والتفسير . تبدوان حالة ترابط وثيق حتى أنه يجوز القول بأنهما يمثلان عملية واحدة . فالتفسير لا يتم إلا إذا دمج الباحث البنى الخاصة ( البنى ذات الدلالة ) في بنى عامة أكثر شمولاً ، وهذا يوضح أنه لا يمكن فصل العملية الأولى عن الثانية .

من ذلك يتضح أن فلسفة هذا الاتجاه تكاملية ديبالكتيكية ، فالباحث ينظر في أجزاء الأثر ، وفي البنى الكلية للمجتمع ، وفي البداية يتقدم نحو أجزاء الأثر ليراها في البنى الكلية من حيث أنها ذات دلالة معينة في بنائه فأجزاء الأثر ليست مجالا مستقلا بذاته ولكنه مجال مرتبط بمجال البنى الاجتماعية العامة بصورة معينة ، وعلى الناقد أو الباحث أن يوضح وظيفة هذه البنى الخاصة في البنى الكلية للمجتمع .

# الذكرى المئوية لوفاة فاغنر

## ترجمة: اقبال أيوب

من الألمانية

كان يريد بحكمه هذا الطعن بفاغنر لأن «المصرية» كانت تعني لكلها عدم مسايرة العصر. واتفق الاوربيون الذين عثوا بكثافة الاتجاهات السياسية والمدارس الفلسفية أو التيارات الجذالية على العيش في عالم ممزق تسوده الأزمات، هذا العالم الذي استوجب تغييره من الأساس.

وكان يعني ذلك في المقام الأول تغير الفرد والتغلب على العلوم المتخصصة والفنون واللاهوت والسياسة، لا بل التغلب على البشرية المنحطة بصورها الماثلة في الأمم، في العناصر البشرية والطبقات الاجتماعية من أجل إيجاد وحدة جديدة.

أضافة الى ذلك كانت الشمولية في الحياة هي الهدف المشترك من أجل التغلب على جميع التناقضات.

لقد قام دعاة التنوير وعلماء الآداب الكلاسيكية القديمة وكذلك الرومانطيقون بدراسة متواصلة للشيوخوخة التي أصابت العالم المستسلم للباس يجمعهم في ذلك هدف واحد، وهو السعي لإيجاد وحدة جديدة بغية إعادة الروح النابضة بالشباب لهذا العالم المحرم والنتيجة من التدهور والانحطاط.

الانحطاط والتجديد، قلق وأمل فاغنر بات قلق وأمل عصره. الايمان بالتقدم كان وليد حالة الانحطاط السائدة آنذاك، نظراً



مقدمة :-

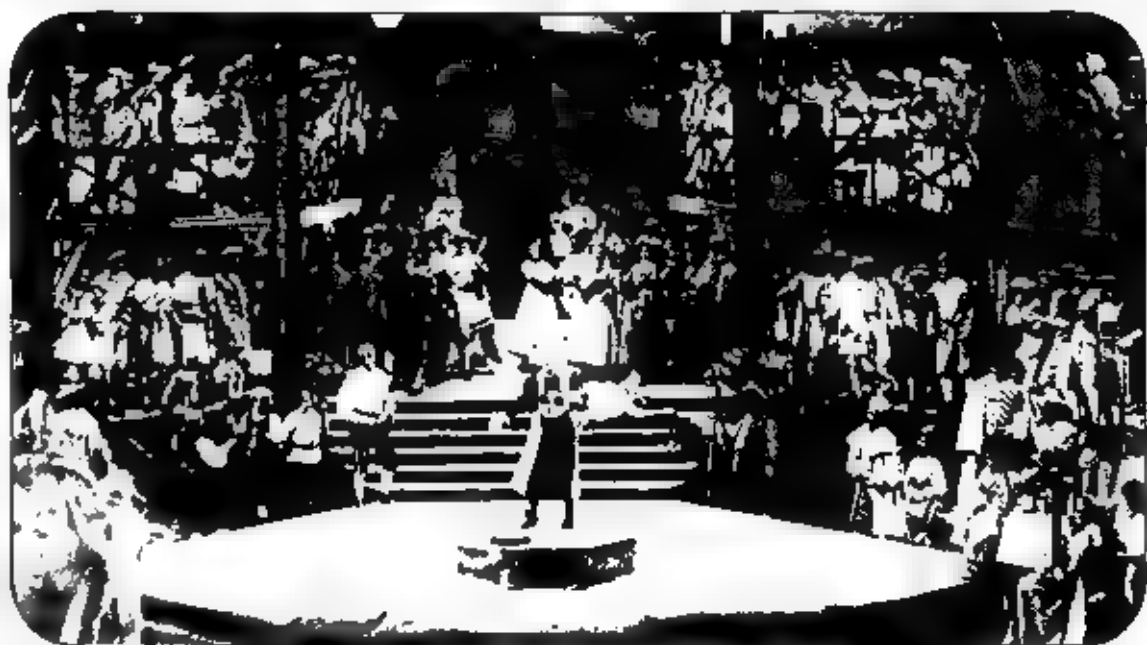
قبل ان نخوض في موضوع فاغنر لابد من لقاء بعض الضوء على ملامح القرن التاسع عشر والظروف التي اكتنفته من أجل فهم افضل لأوسرات فاغنر المليئة بالصور الأسطورية التي استخدمها لجذابة تناقضات عصره

ولد ريتشارد فاغنر في ٢٢ أيار ١٨١٣ في مدينة لايبزج بعد أسابيع قليلة من المعركة التحريرية الوطنية في ألمانيا ضد نابليون الذي اكتسح آنذاك أراضي شاسعة في أوروبا وهو في طريقه الى روسيا لقد أدرسته النية في ١٣ شباط ١٨٨٣ في مدينة البندقية الإيطالية.

عاش المفكر والموسيقي والشاعر، فاغنر، حياة مليئة بالمغامرات العاطفية وعانى الآخرين من ثقل ديونه التي أحاطته بظروف معينة بان تأثيرها واضحاً في مؤلفاته الأدبية والموسيقية.

ويعتبر فاغنر بالنسبة لبعض الألمان بمثابة حالة نموذج المثالي له خصوصيته أكثر من كونه ممثلاً للتقاليد الوطنية الأصلية، وحتى خصصه الحميم الفيلسوف فريدريك نيتشه لم يدع فرصة فردون محامية الخصائص والشواذ الجرمانية، فتناول حالة فاغنر منذ البداية على أنها ظاهرة أوروبية وحديث. لقد أوجز حكمه على فاغنر باقتضاب كالآتي :-

«فاغنر قام بتلخيص «المصرية»



وجدانياً حياة صور أمام أعين الناس في سبيل إيقاظ روح الحواس ودعم كل رغبة مشتركة لدى شعب ما من أجل خلق كائن مفعم بالحياة. وفي هذا الشأن كام للأوبرا أهم نصيب من هذا الواجب بوصفها مدرسة أخلاقية بالدرجة الأولى، فكما نكثفت الفنون للانطلاق بعمل في موحد، هكذا تعين على كل قوى المجتمع الاختلاط والتكامل من أجل تهيئة صورة الوثام والانسجام لمجمل الأثر الفني وللإنسان العظيم ومن أجل «الحياة الاجتماعية»

للمصلحين الاجتماعيين ومحبو الجمال الإنساني وجنوا ضللتهم من الصور التاريخية في المسرحيات الغنائية الدرامية الأفريقية حيث كان على الإنسان الجديد بوصفه الأفريقي الجديد إثبات حضوره الاجتماعي في الاحتفالات الشعبية والمهرجانات كي يبرهن على تلك الفضائل والاستقامة في الحياة العامة من أجل أن تمتعه الطهر الروحي فوق خشبة المسرح كما نطالبه بممارسة وظيفته الإنسانية كما كان عليه الحال، في كورنت أو الأوب.

أما في الأوبرا التراجيدية فكان ينبغي على الإنسان التاريخي مواجهة الإنسان التام الكامل الذي تعود جذوره إلى فجر التاريخ. إن المهمة الأساسية للفنان الحقيقي تكمن في الانصاع عن الكلمة الاجتماعية وبيان الطريق للبشرية لأن الصور الأسطورية

لأن النقد الثقافي والاجتماعي هيشا الشرط والظرف اللازم لشفاء أمراض العصر وذلك استعانة بالوصفات التنويرية والكلاسيكية والرومانطيقية.

ريجار فاجنر الذي امتص بهم كالأسفنجة كل ما سال عليه صار وارث التخيلات والأوضاع المخرجة التي سادت عصره. كما أنه ورث تلك التسويفات التي وظفها الأوربيون من التنويريين والكلاسيكيين والرومانطيقين في الفنانين بوصفهم مربين للسانية جمعاء.

لقد كانت الإصلاحات الاجتماعية مرتبطة بشكل مباشر مع الإصلاحات الخيالية لأن الإنسان الجديد يفترض به أن يقدوا إنساناً جديلاً.

وكان العام في القرن التاسع عشر بعيداً عن الالهة، فالفنان المبدع كان تعويضاً عن الرب الخالق وبمثابة رئيس الكهنة للمجبال والحقيقة. وهما الفنان العارف والفاضي بشؤون القلب البشري ومشروع البشرية.

وهكذا غدا الفن سلطة معنوية للوحي الأزلي، الفريد من نوعه مجابهة بالمهادنة أسوأ التناقضات وأغرها.

وكان من جملة السوابجيات التي انبسطت بالفنان أنذاك تلقين الدروس الاجتماعية ووضع الأفكار الأخلاقية الإنسانية البسيطة



والرموز وحدها هي التي تعبر عن الانسان الكامل.

وكان الموسيقي النوراني أحد قادة الحركة الاجتماعية لانه يبرز المشاعر الكامنة ويقودنا الى مستقبل كريم. المضي وليس الشاهر هو الذي انفسح في البداية عن التقليد والمادة والحق كما نرى بالذاكرة والمضي بالسور والجمال.

وهكذا استطاعت الموسيقى الاجهار بالمشاعر الحقيقية للبشر كما عبرت عن الاملهم وعن اشوائهم واملهم وعن خيبة الامل، اضافة الى كونها لغة صوم البشر. وشملت الموسيقى النورانية الحاضر والماضي والمستقبل حيث ترجم هذه الازمنة الى الواقع العملي ببناء حدث انساني يتناول الشرح الاسطوري الموسيقي نعيد للكلمة الشاهرية السحر المقدس ومن خلالها تحدثت البشرية مع ذاتها. لقد طالب ريتشارد فاغنر بوصفه الموسيقار الدرامي بمواجهة كافة تناقضات عصره بصور اسطورية خالدة بغية تمييز الوحي الديني للبشرية.

كما رأى في اللغة الالمانية والموسيقى الالمانية الجوهر الحسي للبشرية وقام سوية مع باخ وموزارت وبتوهين برفع منزلة المسرح الالمانى والارتقاء به الى مسرح عالمي.

لوتور وباخ اصلحا البشرية كل من خلال موقعه وفاغنر كان صورة ونموذجاً يحتذى من قبل المجتمع المستقبلي للبشرية الحرة. فقد جعل من اعمال باخ كتابه المقدس من اجل الارتقاء بالموسيقى والجمال.

وهكذا جاء فاغنر مكتملاً للشعور بالاصلاحية فلم يكن بودلير صديق فاغنر لكنه فنان مثله يحس في اوربات فاغنر العظمة والرفعة. وحسب منظور بودلير تكمن السمة الاساسية في موسيقى فاغنر بكونها تنبض بحياة سامة.

بودلير اعتبر فاغنر موسيقياً كلاسيكياً وعصرياً شأنه في ذلك شأن بالارميه واديباء فرنسيين آخرين فاغنر لم يحب قط المدن الكبرى باستثناء باريس التي اعتبرها كعبة الفن حيث اراد هناك انشاء مسرحه الخاص.

كان يناضل من اجل باريس كما ناضلت الالهة من اجل روما. ففي باريس اعتكف جهوراً يفهمه حتى بلغ هذا الجهور الى تكريم نوابه الاجتماعية الخيالية اراد فاغنر تطوير وتعديل بعض الفضائيا في الموسيقى، وبما ان الفن هو روح الجسد لذا سعى من اجل هذا الفن الجديد. لم يسلم فاغنر من نقد المعارضين فقد تناولوا موسيقاه ونظرياته الفنية وذهبوا ابعد من ذلك حيث تعرضوا الى حياته الشخصية فانتقدوها.

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان فاغنر عميد

المسرحيات الفنائية وواحداً من اعلام الموسيقى العالمية واكثر عبقريتها.

امتازت مؤلفاته المسرحية بالوقائع التاريخية المستندة على الاساطير القديمة.

وهنا ينبغي ان نكشف حقيقة هامة هي ارتباط مواهب فاغنر باحاسيسه العاطفية حيث انتقلت فيها بعد الى جوهر اعماله الموسيقية وتنبع اهمية فاغنر في انه يقدم لنا مثلاً رائعاً لما يمكن ان تحققه قوى الابداع. وحينما نريد فهم التعديل الذي ادخله على الموسيقى والامرنا حق الفهم، نجد انه كان يقصد بهذا التعديل الهيكل الدرامي وبناءه مجدداً على اساس ونظريات جديدة.

ومن وجهة النظر الفلسفية تنتمي الدراما الموسيقية لفاغنر الى التراجيديا الاغريقية التي احتلت مكاناً بارزاً في مسرحياته الاربالية.

وبعد فاغنر اول موسيقي حديث وظف الشعر في الموسيقى بصورة جريئة فخلق شخصيات جديدة في مجال الشعر من خلال دراماه الموسيقية.

وللتدليل على ذلك نشير الى شخصياته الرائعة في اوربا المختلفة مثل تانويوز، لوهنجرين، تريستان وايز ولده الخ.

الموسيقى هي محور اعمال فاغنر فهي المنار الذي يتألق من خلالها، ويبحث الحياة الى شخصياتها ولولا هذه الموسيقى لاصبحت مسرحيات فاغنر بلا طعم.

ومع ذلك فان هذه المسرحيات التي تقدم لنا عينة من الاشخاص تتحرك في صور اسطورية تشكل نوعاً من ارقى انواع الابداع الشعري.

ومن المذهل ان يقابل هذا الفنان الذي اصبح الرفعة والسمو على المسرح والدراما الموسيقية بنقد عاصف إلا انه مضى في طريقه بشتات وهزم.

لقد كان عالم الاساطير هو المبدأ الذي اهتم فاغنر فقام ببحث الحياة من جديد اليها من خلال توظيفها في اوربائه المختلفة.

اتبع فاغنر الفنان البارز، طريقته التكاملية في الفن الذي اطلق عليه فيما بعد بالفن الشامل، إذ لم يكن فناً فحسب وانما منظراً أيضاً.

ومن اهم الكتابات المعروفة عنه

الفن والشعور، الذي كتبه عام ١٨٤٩ حيث عني في هذا الكتاب بشرح فكرته ونظريته عن الفن الجديد وكان يعتبر المجتمع كله هو الذي يخلق الفن العظيم.

ولا سبيل لاصلاح المسرح دون اصلاح الانسان والمجتمع

باسره :

ومحمدرينا ان نذكر في هذا المقام ان النقاد السوفيتي المعروف  
انسولي لونا شايبيكي اعز باعادة طبع كتاب الفن والثورة عام  
١٩١٨ مع كتابة توطئه له اضافة الى الكتاب المذكور، هناك كتاب  
اخر هو العمل الفني للمستقبل . الذي اعتبر فيه الشعب هو المبدع  
الحقيقي للفن لذا بحث فيه عن السبل المؤدية لان يتمتع جميع  
الشعب بهذا الفن وان الفن هو نتاج اجتماعي وكذلك بحثه في  
الاوربا والدراما في الاجزاء الثلاثة وقد تضمن لمجاريه في الفن .  
ولم تقتصر كتاباته على ذلك فحسب بل تعدى الامر الى كتابة  
قصص اوبرا حتى يطعن الى الحصول على قصص درامية  
نسجم ومواهبه .

ولذلك انجى الى الاساطير الجرمانية القديمة ، فجاءت رينزي ،  
اول اوبرا وهي مكونة من خمسة فصول عرضت لأول مرة في  
دوسدن عام ١٨٤٢ .

ثم جاءت اوبرا فاغنر الثانية الهولندي الطائر التي قدمت على  
خشية مسرح دوسدن ١٨٤٣ ، وقد استند بذكرتها على قصة شعبية  
قديمة عن بحار هولندي حلت عليه اللعنة بتجواب البحار بسفينته  
لسنات طويلة .

لقد تميزت الموضوعات الدرامية في هذه الاوبرا عن اوبرا الاولى  
رينزي حيث كانت المشاهد الدرامية اشد احكاماً .

تانبوز ، جاءت بعد اوبرا الهولندي الطائر . اجتمعت فيها كافة  
العناصر الدرامية من خيال وعاطفة وكذلك جو العصور الوسطى  
والشخصية الألمانية .

ومن اوبرا الاخرى المهمة تحريم الحب ، التي اعتمد فيها على  
قصص شكسبير في صياغة موضوعها القصصي .

اتصفت هذه الاوبرا بالجرأة لوصف بعض المواقف الدرامية  
المعاطفية التي عاشها بنفسه .

وكذلك اوبرا لوهنجرين ، اساطير المنيون ، فريستان  
وايسولده ، رباعيته الخاتم ، الزفاف ، الجنيات ، مهابص الدماء  
واوبرا بارتسيفال التي كانت آخر اعماله حيث جسدت قمة اعماله .

ان اوبرا بارتسيفال هي دراما دينية حيث تنحصر فكرة فاغنر  
الاساسية في هذه المسرحية بايراز وشخصية كونفري ، على كونها  
رمزاً للمرأة التي حلت عليها اللعنة الابدية بعد ان سخرت من  
السيد المسيح .

ويربط فاغنر اسطورة المرأة الملعونة مع التصور الهندي لتجوال  
الروح مع الدورة الازلية للطبيعة بوجه خاص .

كونفري تنام في سبات شتوي عميق تتغنى منه مع اهلاله كل

ربيع من اجل حياة جديدة فهي تجسد المرأة المحتاجة للخلاص .  
لكونفري شخصية مزدوجة مرة تغف بوجه الرجال ومرة اخرى  
تخضع لهم .

لقد اريد بهذه الرموز سبر الأغوار الميكولوجية البشرية  
القامضة .

لقد ذكر نيتشه ذات مرة بأنه يستهجن اوبرا بارتسيفال لشدة  
التناقضات الاخلاقية الواردة فيها .

ان شخصية كونفري مقتبسة من اسطورة اليهودي التائه الذي  
يحب بالخين الى الموت بعد ان حلت عليه اللعنة الابدية .

ان اسطورة اليهودي التائه مادة اسطورية شائعة الانتشار في  
الادب الاوربي منذ القرون الوسطى .

ويذكر ان تاريخها يعود الى القرن السادس حيث تشير الاسطورة  
الى اليهودي الذي منع السيد المسيح من الاستراحة اثناء سيره في  
طريق الالام مسدداً له خبره مصجلاً اياه للمسير وعلى اثر ذلك  
اجابه يسوع :

انا سأذهب ولكنك ستنتظري لحين عودتي في نهاية الأزمنة .

ولم فاغنر بالاوبرا الايطالية وهام بها هياماً كبيراً لأنها تناغمت  
مع ذوقه الفني والعاطفي ورأى فيها خلاصاً للاوبرا الألمانية آنذاك  
التي كانت اوضاعها غير مستقرة .

لقد تضمنت مسرحيات فاغنر افكاراً فلسفية وميتافيزيقية وكانت  
تشكل بوجه عام عرضاً لانفعالاته العاطفية ومشاكله الاجتماعية  
والظروف المختلفة التي تجملت حياته حتى باتت مشاكله الخاصة  
مشاكل العالم بأسره .

ومن جملة الافكار الرئيسية التي سادت اعمال فاغنر هي المشاعر  
الجوارفة ، وفكرة الخلاص المتمثلة بشخصيات مختلفة . ويذكر بان  
الموسيقى وكذلك جميع الاوركسترات ودور الاوبرا استحوذ عليها  
اليهود وهذا يعني بالنسبة لفاغنر ان الموسيقى ، ذلك الفن الانساني  
الرفيع يرفع تحت وطأة التأثير الشعبي والمستمر لليهودية ، لذا دأب  
على كتابة مقاله الشهير بعنوان «اليهودية في الموسيقى»

#### النساء في اوبرات فاغنر

عرف فاغنر جميع النساء فكانت مينا بلانز ٢٣ سنة اول زوجة له  
وفيما بعد جيسه لاوزوت ، ماتيلده فيسندونك من زيورخ وماتيلده  
مايسر من ماينس . الشخصيات النسائية المذكورة آنفاً لعبن دوراً  
بارزاً في التحول الارضي الذي يفوق كل وصف .

ويذكر ان الفنان البارح فاغنر رأى في شخص «كونفري» الزوجة  
المطلقة لقائد الفرقة الموسيقية «يلو» البطلة التي كان يحلم بها .

لنترك هذه الشخصيات النسائية الحقيقية جانباً وننظر إلى شخصيات المسرح غير الحقيقية. ممدى قربها من الحياة الواقعية التي عاشها فاغور.

#### صورة الرجل المرسومة في خيالة سبتا،

في أوربا، الهولندي الطائر تمسك ابنة البحار النرويجي دالاند صورة البحار الهولندي الذي حلت عليه اللعنة بالتطواف في جميع بحار العالم، هذه الصورة التي أخذت بلبها وهامت بها كثيراً معلنة عليها الآمال الوردية.

وعلى ما يبدو يعكس المنطق تقسم الابنة بأن تصبح زوجة مخلصنة ووفية للبحار الهولندي وهي بذلك تتشبه وتقلد من لعنته. وفي ذات الوقت تمنى سبتا لنفسها العيش مع هذا الإنسان في حياة حرة تزخر بالأحاسيس الجياشة حينما وقف الوالد مع البحار الغريب على حتبة الدار استقبلتها سبتا بهرجة مدوية تحمل في طياتها الإعجاب. لقد عرفت سبتا أن الداخل هو الهولندي الطائر، ونظراً كلاًهما يحمل في الآخر لفترة طويلة.

في الأوركسترا نسمع ضربات الطبول العميقة بصوت هادي. وبينما يمعن الهولندي الطائر في تفكيره، تدرك وتشعر سبتا، منذ السهولة الأولى للقاء بأنه هو الرجل الذي تحب. . . وأن الحب هو الخلاص والتحرر لكليهما.

إن الكثير مما جاء في هذا الأثر الفني «أوربا الهولندي الطائر» التي تعد من الأسرار الأولى في حياته تعود ثانية في الأوبرات اللاحقة بعد إجراء التعديل عليها وتحويرها.

وكذلك شخصية إيفا في «أوربا أصاطين الغناء» حين استمرنا حبها حالماً وقع بهرما على الفارس فالتر فون شتولسنيغ.

حيث سبق لها وأن شاهدت صورته منذ فترة طويلة. وكذلك سيجموند وسيجلند في أوربا «الفالكورة» دائماً الحب من أول نظرة، ولكن هذه اللحظة لحفل باستعداد داخلي يستغرق زمناً طويلاً.

تتنبأ سيجلند قائلة: «حالماً وقعت حينئذ عليك أصبحت ملكي». ونفس الشيء حدث بالنسبة لآيسولند في أوربا نزيستان.

في أوربا لوهنجرين نجد إيلزا ابنة دوق برايان في موقف يائس تقريباً حين قرر ذوو السلطان حرمانها من العرش والاضرار بمنزلتها الاجتماعية إضافة إلى اتهامها بقتل أخيها. فريدريش فون تيلرا هوند لا يبري أن زوجته أورتود تمارس السحر. وقد أقام الملك هانريش محاكمة يشكو فيها تيلرا هوند ضد إيلزا ابنة دوق برايان متهماً إياها

بقتل أخيها مطالباً لنفسه بدوقية برايان.

ويرى ريتشارد فاغور بأن الحب لا وجود له في عالم الحقد والشجار فإذا بقي أمام إيلزا في حالتها البائسة؟

لقد كانت تأمل أن يدافع عنها الفارس الحافل بالأسرار بهفته منذاً، هذا الفارس هو الرجل الأمثل، السوي مان حيث تتحقق أحلام النهار في حلم ليلي.

وهاهو الفارس يقترب، ويمتدح أمل إيلزا في محارب لخلق عالم عادل مع الشوق واللهفة إلى رجل حبها.

الأوركسترا توضح أحلامها السرية، والأوبرا تجعلها ممكنة. الرجل المشهود يظهر حيث تجره أوزة كبيرة. «ألفارس لوهنجرين ينطق الكلمة السحرية التي يعرفها المحبون في عصرنا.

والذين لم يروا بعضهم البعض، لقد اعتقدنا. . . الحب. عهد دوبي اليك.»

حبيب إيلزا يصير على عدم الإفصاح عن أصله واسمه وأهدافه، كما لا يجوز لها مشاركته مشاكله الخاصة حيث لا مكان للحب في خضم المشاكل. وبالتالي لا يوجد أمل في مشاركة قائمة على الثقة. المجهول العظيم يختفي وإيلزا تسقط ميتة:

أما في أوربا تانويذر فنجد إيلزا ابنة الشاب يتركها الموت في نهاية الأوبرا بعد أن كسب الحبيب ودها في مباراة الغناء.

ومنذ فترة طويلة وهي تنتظر عودته إلى فارتبورج بفارغ الصبر تمزقها الآلام.

كان عليها إخفاء لوحة حبها في أصياق قلبها في هذا المجتمع السلطوي للرجال.

لأن المرء في القرن الثالث عشر لم يكن بمقدوره التحدث علناً عن الحب ولا سيما المرأة حتى في الأوساط البرجوازية الأفطارية الرفيعة في عهد فاغور.

ويقال بأن المثنين وزملاءهم الشعراء لم يعرفوا ما يغنون، وهم بالتأكيد لم يعيشوا حالة الحب أبداً ولذلك كان عليهم التجمع عند جبل فينوس، مملكة ألهة الحب لجميع خيراتهم.

اليزابيث تمجد حياتها لحبيبها وهنا يوقف فاغور أصاليه الموسيقية وبوجه ادق الموسيقى الشهوانية عند جبل فينوس، مملكة الحب والغناء. مقابل عالم فارتبورج تماماً ومع ذلك فإن

نانهريزر لا يبقى في جبل فينوس، ففينوس تمثل الحب الخالي من الحوافز الطيبة وهي مجردة كذلك من تناوب الفرح والألم ووفق منظور فاغور، يتعين على الحب شمول كافة البشر، جميع ملذات الحياة والسلوك الرصين.

يقع بـ ٣٣٠٠ صفحة

منكفي بتناول بعض جوانب كتاب جريجور ديلن عن سيرة فاغنر.

سبق وإن نشر المؤلف قبل أحد عشر عاماً تاريخاً حافلاً ومهماً لفاغنر بالتعاون مع ديترش ماك وهامو اليوم يقدم لنا أثراً أدبياً آخر. لا يسجد شيء غزير الانتاج كالرغبة التي تغصم الحب والنقد والشجاعة لإبراز الحقيقة وتقارب الحب الجارف هذه كانت معادلاتي حينما مكنت لسنوات طويلة على دراسة حياة ريتشارد فاغنر.

لقد أتت الطرق التي قادني الي فاغنر بالوهوة اذ لم اسبر اخواره إلا عبر قراءتي لما كتبه لوماس مان عنه.

وشامت الصدف في النهاية نشر مذكرات كوزيا فاغنر التي قراها سبع مرات وهي تقع بعدة آلاف من الصفحات.

لقد دونت كوزيا في يومياتها مايلي :-

ذات مرة قص عليها ريتشارد بأنه صنع لفضه عندما كان صغيراً صُحياً من الكارتون ثبتها بين الكراسي حاول التحليق فوقها.

وفي هذا السياق اكملت اليوميات ما سلطته البحوث البيولوجرافية والاستنتاجات من اضمواء على سنوات الطفولة لفاغنر.

وبعد قراءتي لهذه المذكرات وجدني امام رغبة جامحة في كتابة السيرة العظيمة لريتشارد فاغنر دون ان اعلم بحجم المغامرة التي أقبلت عليها.

كان ريتشارد فاغنر حالة نموذجية فريدة في القرن التاسع عشر بوصفه فناناً عاش حياة مليئة بالمغامرات والرومانسية.

وكذلك شخصيته التي برزت في ذلك القرن حيث انعكست فيه جميع الاتجاهات والتيارات.

لقد صادفت صيغتين من صيغ الأدب أحدهما صيغة تلقي فاغنر والأخرى تسألوت نقد فاغنر بحيث تقاطعتا! إلا ان كلتا الحالتين لم تصلا الى الجوهر فالصيغة الأولى تهريرة، تفصيل الفنان

هرائناس ومحاول اما مناقشته او تقليل شأن هفواته ، نقاط ضعفه ، اخطائه أو سيئاته او معذرة العفري من خلال الحجم القوية وعدم مواخذته.

وشأنيتها يوجه فيها الناس ضربات مميتة الى الفنان حيث توضع الأمر بأسره من زاوية واحدة فقط فإما ان تؤخذ كل جوانب فاغنر بنظر الاعتبار ولا يؤخذ شيء على الإطلاق.

الشخصي والنسائية أصبحت بمثابة صور دالة في اوبراته من خلال المطالبة بالحب العظيم حيث يكون قراره في النهاية لصالح رجل حينه وقبل ذلك الوقت كن يفكرن بتأمل ويحلمن بفارس الاحلام.

وهكذا ظل المجتمع القائم على العدالة والحب، الهاجس الأكبر لمؤلفي الشعر.

ومناسبة الذكرى لوفاة فاغنر ظهرت اصدارات جديدة لذلك بعضها:

Richard Wagner

Sein Leben, Sein Werk, Sein Jahrhundert

ريتشارد فاغنر، حياته، مؤلفاته، عصره للكاتب مارتين جريجور ديلن

Martin gregor-Dellin

ويقع بـ ٩٣٠

ريتشارد فاغنر Wagner

حياتي - سيرة ذاتية Mein Leben

للكاتب مارتين جريجور ديلن

ريتشارد فاغنر

سيرة موثقة Dokument /biographie

للكاتب ايغون فوس Egon Voss

- الأعمال المسرحية من العرض الاولي حتى اليوم تأليف اوزفالد جورج باور

Osswald Georg Bauer

Die Bühnen Werke/ von der Ufñführung bis heute

يقع بـ ٢٨٨ صفحة

- مسرح ريتشارد فاغنر

تأليف ديتير بورشمير Dieter Borchmeyer

يقع بـ ٤٣١

- ريتشارد فاغنر ومجتمعته الشهواني

تأليف ديتير شكلينج Dieter Schlickling

Ric hard wag ners erotische Gesellschaft

يقع بـ ٣٦٨ صفحة

- اساطير الفناء Meistersingern

ريتشارد فاغنر

قصائد وكتابات

Richard Wagner.

Dichtungen und Schriften

اذ التفريق بين الخير والشر بين الالهية والتطاول بين التقدم والسير الى الوراء هو كذلك غير ممكن مثل استحالة التفريق بين الاضواء والظلال في القرن الذي مثله بكافة تياراته واتجاهاته الى آخر لحظة.

لقد تناول الاديب الناقد هانس ماير هذا الكتاب قائلاً :  
« ان عظيمة هذا الاثر الفني تكمن بحق في ابراز التناقضات والتضادات التي لازمت هذا الابداع منذ منابه الاولى . »  
المشكلة الاساسية التي جابهت جريجور ديلن حينها عكف على كتابتها سيرة فاغنر هي وفرة المصادر وتضارب الآراء بعكس ما يحدث عموماً عند الكتابة عن مواضيع اخرى حيث يشكو من قلة المصادر. ولا يستغني في الختام الا ان نذكر النشاطات التي قامت بها مدينة

ميونخ لتكريم فاغنر.

حيث نظمت خلال شهر حزيران الماضي اكااديمية الفنون الجميلة في ميونخ ندوة عن فاغنر استمرت ثلاثة ايام طرحت فيها المواضيع التالية :-

فاغنر الفني ، فاغنر ومايبرير في تاريخ الموسيقى في القرن التاسع عشر وكذلك المشاكل والصعوبات التي تواجه في نشر مؤلفات ورسائل فاغنر اضافة الى ابحاث عن فاغنر وادب خاص بفاغنر.

اضافة الى ذلك صدرت اسطوانة خاصة عن فاغنر في عمود الماضي (١٩٨٣).

Title

Für Dich

### من كتاب اعدادنا القادمة

- |                      |           |
|----------------------|-----------|
| د. علي شلش           | - لبنان   |
| د. مصطفى ماهر        | - مصر     |
| د. محمد يونس         | - العراق  |
| د. محمد علي الكردي   | - مصر     |
| الابن اذ راضي الحكيم | - مصر     |
| الاستاذ قواد كامل    | - مصر     |
| د. عناد غزوان        | - العراق  |
| د. نبيل خوري         | - لبنان   |
| د. محمد عبد الحي     | - السودان |

# رأي في كتابة تاريخ الأدب

بقلم : د. عبد الرحمن محمد رضا

تاريخ الادب سجل صادق لما كتبه شعب  
او امة خلال العقب التاريخية وانعكاس  
حقيقي للشعور الانساني منذ نشوء  
الحضارة ولحد الان .

بقيت حية في اذهان الناس لجمالها واسلوبها وافكارها .  
فكل هذه التلميحات تشير الى مدى تداخل التاريخ  
بالادب ومدى ارتباطهما لانه لا يمكن التكلم عن الادب مالم  
يربط بتاريخ بلد او امة . وتاريخ الادب يعتمد فسي  
الاساس على مدى صدقه في نقل التراث الادبي للامة  
ووضوح هذه الصورة في نقل جميع جوانب هذا التراث  
الايجابية منها السلبية . ولكننا يجب ان لا ننسى حقيقة  
بقاء هذا الجزء او هذا الضرب من الادب او اختفاء ذلك  
النوع ناتج عن مدى تأثير هذا النتاج الادبي في قرائه في  
البلاد وخارجها . اضاف الى ذلك حقيقة كون كاتب هذا  
السجل ( مؤرخي الادب ) من المفكرين والكتاب الموضوعيين  
غير المتحيزين لكي لا يعكسوا صورا خاصة وادبا خاصا  
ويظهروا هذا الادب بطابع مميز دون غيره بدافع او  
بقصد . جاعلين نظرتهم موضوعية عاكسين بصدق تأثير  
هذا الادب او ذلك في القراء ، مظهرين ردود الفعل  
الصادقة اتجاه هذا الادب او ذلك في تبيين الادب موضوعا  
واسلوبا .

فالتاريخ والادب بدا يظهران بشكل متداخل جميل  
له ذوقه وابعاد خياله الجذابة . فنحن عندما نقرا كتابا  
تاريخيا نواجه سلسلة من الاحداث التاريخية التي تعكس  
احداثا لها تأثيرها في حياة الانسان ونظامه السياسي .  
مرتبعة بشكل يناسب ومن حلفتها ، ولكن دخول الادب  
الى التاريخ يمت فيه الحياة ومنحه ذوقا وجمالا واضحا  
على الحوادث التاريخية حلة قسبية اجتذبت جمهور  
القراء . ولذلك نرى ان العصر التاريخي احتلت مكان

لاشك ان التاريخ بدا ببداية الكتابة وظهورها على  
وجه البسيطة ، والمؤرخون لا يملكون سوى ما وجدوه من  
اثر وكتابات تدل على تلك الحضارات . وبتفسير تلك  
الكتابات والرموز والرسوم توصل علماء الآثار والمؤرخون  
الى دلائل ونصوص وكتابات عكست الآثار والاداب والحالة  
الاجتماعية وحتى الاقتصادية لتلك الامة . فظهور الكتابة  
دليل لبداية ظهور الحضارة ونوعها . وان ما وجد من  
كتابات ورسوم عكست الى درجة بعيدة مدى تقدم الامم  
ورقيها في جميع نواحي الحياة .

فالتاريخ سجل يوضح لنا اما مجموعة النشاطات  
الانسانية في حقيقتها واوقات وقوعها ، واما ان يكون  
تلخيصا لتلك الحوادث دون التعمق في كنه هذه الحوادث  
واسبابها ونتائجها وما خلفت من اثار في المجتمع . ويقول  
الاستاذ روبنسون **professor Robinson** ان التاريخ  
هو « كل ما نعرفه عن اي شيء قام به الانسان ونكر به  
او شعر به وتامل ان يفعله » (١) . فالتاريخ . اذا ما نظر  
اليه ذاتيا او نفسيا ، سجل شامل لكل ما حدث ضمن  
اطار الشعور الانساني .

وما دنا بصدد كتابة تاريخ الادب علينا ان نعرف  
ما هو الادب لنرى الراء التي طرحت في كتابه تاريخ هذا  
النوع من النتاج الانساني . ولو استعرضنا بعض الراء  
في هذا المجال لرأينا ان التاريخ يحد ذاته هو نوع من  
الادب ، اذا ملاخذنا بنظر الاعتبار التعريف القائل بان  
الادب هو كل ما كتب ، او ان الادب سجل لكل التجارب  
الانسانية ، او انه سجل لكتابات امة خلال العصور التي

من الحوادث والقصص فى سر التاريخ حيث أدت إلى رفع مستويات الكتابة إلى درجة محترمة ، وهنا يحضرني قول لوجانيس فى المقال المشهور : ( فى السمو ) المنسوب إليه « بأن السمو ( فى أى كتابة ) يتأتى من الكمال فى الامتياز والوضوح فى اللغة وهنا وحده أعطى الشعراء العظام والمؤرخين ( الكبار ) مكانة مرموقة واحاطتهم بالشهرة الخالدة (٢) ويقول الأستاذ جورج كريك George Craig فى مقدمة كتابه تارىخ الأدب واللغة الإنكليزية

#### History of English Language and Literature

■ أدب أى بلد يتكون عادة من عدة عناصر قدمتها الأجيال المختلفة ( عبر العصور ) فتطورت فى فترات مختلفة نتيجة للتأثيرات الأجنبية (٣) .

ويظهر من دراسة الأدب بصورة عامة أن الأدب القديم بصورة خاصة سجل صادق لحوادث الفترات التاريخية ، ويحتفظ بطابعه الأصلى غير المنق عاكسا لقرائه صورة الأدب بجميع أوجهه وخاصة الاجتماعى منه ، فرغم التسلط الملكى ودكتاتورية الحكم آنذاك ، نجد أن الشعراء طرحوا الكثير من المواضيع الاجتماعية والسياسة بصورة صادقة معبرة عن مشاعرهم وما يختلج فى صدور الجماهير آنذاك ، ومع ذلك فإن هناك بعض الشعراء وخاصة شعراء البلاط قد كتبوا أغلب شعرهم فى المديح المتصنع ورتاء المحاباة فى سبيل التقرب والعطفة عند الملك والبلاط ، وهنا يجدر بنا الذكر بأنه رغم تسلط الدين آنذاك وتحكمه فى شؤون الناس والدولة فإن الأدب كان فى كثير من الأحيان لأدعأ ، مرأ ، صريحا فى ذكر مثالب رجال الدين والكنيسة وأحسن مثال لذلك هى حكايات الكاتربري للشاعر جفرى جوسر

Geoffrey Chancer ، وحكاية السيد كودين والفارس الأخضر وكلاهما يمكن أن الخصائص الاجتماعية للطبقة الحاكمة والطبقات الاجتماعية الأخرى ، وكذا الأمر مع الشاعر الكبير ولیم شكسبير فى مسرحية « ضجة بدون سبب » ، ومسرحية « زوجات وندسور المرحات » . والشاعر الكبير جونسون فى مسرحيته الساخرة فولبونه Volpone ، والأخرى الكيمياوى : تم مسرحيته كل إنسان بطباعه وكل إنسان خارج طباعه .

#### Every man out of his Humor

حيث تمكس خصائص الطبقة الوسطى فى العصر الإنليزيش (١) . بينما نجد الكتاب اديسون Addison وستيل Steele وجونسون Johnson وفيلدنك Smollett صوروا لنا البرجوازية الجديدة فى القرن الثامن عشر . أما ترولوب Trollope وناكري ودكتر فقد عكسوا لنا مشاكل

الصدارة عند القراء واخذت دور النشر تتنافس على إصدار مثل هذه السلسلات التاريخية بجلتها الأدبية الجذابة نتيجة للتهافت الذى أظهرته جماهير القراء بالنسبة لهذا الضرب من الأدب كما فى المسرحيات التاريخية والاجتماعية ومنها اليونانية القديمة مثل مسرحيات أسكل كمرحية اغاممنون . ومسرحيات سوفوكليس وأهمها مسرحية الملك اديب ومسرحية أنتيكوني ، ومسرحيات يوربيدين وأهمها مسرحية ميديا ومسرحية هينوليئس ومسرحيات أريستوفانيس وأهمها مسرحية ليسستراتا Lysistrata

أما المسرحيات الرومانية فأهمها المسرحيات الكوميدية للكاتب تايئس بلاوتس TITUS MACCIUS PLAUTUS مثل مسرحية التوام مينامى The Twin Menaechmi ومسرحية رودنس ( Rudens ) أو تسمى الحبل ومسرحية رونس The Rope . أما الكاتب بيبليوس تيرنس Publius Terence فله مسرحية الفورميو

The phormio ، ومسرحية الأخوة ، وآخر الثلاث لوشيس أنيوس سينكا الذى له التأثير الكبير فى المسرح الإنليزيش وخاصة فى المأساة والانتقام مثل مسرحية كوربدوك للكاتبين ساكفيل Sackville ونورنس Norton ، مسرحية المأساة الإسبانية Spanish Tragedy للكاتب كيد KYD الذى أكد عن طريق سينكا موضوع الشجع والانتقام والدم وموضوع شخصية اللينم التى ظهرت فى مسرحية عطيل للكاتب شكسبير فى شخصية اياكو IAGO وكذلك فى مسرحية مأساة المنتقم The Revenger's Tragedy للكاتب تورنر Cyrill Tourneur التى عكست فلسفة سينكا الرواقية Stoicism .

أما فى القرن السادس عشر وفى العصر الإنليزيش بالذات فظهرت مسرحيات تاريخية كثيرة مثل مسرحيات الكاتب كريستوفر مارتو ادورد الثانى ومسرحية تابلين ( تيمورلنك ) Tamburlaine ومسرحيات شكسبير التاريخية أمثال هاملت ومكبث والملك جون وسلسلة هنري اتخ . أما بن جونسون فعنده مسرحيات كثيرة أهمها تارىخ نابيوس فى مسرحية سقوط سيجانيس Sejanus His Fall ومسرحية كانالين Cathline . وهنا على سبيل الذكر ، يجب أن لا ننسى مسرحيات أحمد شوقي الشعرية التاريخية مثل يوليوس قيصر وقمبيز وكليوباترة .

فالتاريخ والأدب لهما حفة التلازم أثر من غيرهما إلى درجة أن المواضيع الأدبية بدأت تجد لها متعلا لا ينضب

الأفكار الثورية تظهر فيها بداية القرن التاسع فترى بايرون ينادي بالحرية ويدافع عنها كما في قصيدة سجين شيلون prisoner of chillon وشيلي الذي

تأثر بكتاب المفكر الكبير وليام كودون William Godwin عكس روحه الثورية في كثير من قصائده منها أغنية

الرياح الغربية Ode to the West Wind التي يعكس فيها رغبته في أن يصبح قويا بقوة هذه

الرياح ليتمكن من تغيير المجتمع وإصلاحه وكذا الحال في ثورة الإسلام The Revolt of Islam والملكة ماب

Queen MAB وكل ذلك يعكس الروح الثورية التي اكتسحت أوروبا في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن

التاسع عشر .

أما بداية الحركة الاشتراكية في فرنسا فكان لها

تأثيرها المباشر في الدول المجاورة وخاصة ألمانيا حيث

أدت إلى ظهور الحركة الماركسية وظهر انداك الادب

الاشتراكي العلماني ومهد لكثير من الكتاب الإبداع في هذا

المجال وكنتيجة طبيعية بدأ التأثير الاقتصادي يرسم

خطوط السياسة لتلك الدول ، حيث بدأت حركة

الكتاب الميسرين في فرنسا وألمانيا وظهرت كتب ضخمة

في السياسة والاقتصاد وملازم كثيرة في شرح مضامين

هذه الكتب وكونت ثروة أدبية خاصة في هذا المجال ،

أصبحت بعدها أساسا فكريا ومنهلا سخيا لهذا النوع

من الادب .

أما العامل السياسي فله الأثر الأعم في ادب اية امة

ورغم كونه جزء أساسيا من العامل الاقتصادي إلا أنه

أخذ باستقلاليته تجاه الظروف العامة . فالأدبولوجية

العامة ومدى سيطرتها تؤثر بشكل فعال على النتاج

الأدبي ومساره ، وهذا ما يجعلنا نشير إلى الديمقراطية

الموجهة في الدول الاشتراكية وبصورة خاصة في الصين

والاتحاد السوفياتي حيث نجد أن روح البروليتارية تنوح

بشكل واضح في تركيب النتاج الأدبي من حيث الفكر

والطبقة وبهذا يكون الادب بصورة عامة ملتزما ، لكنه

علينا أن لا ننسى أن جزءا من ذلك الادب لا يعكس روح

وقد فكر بعض الكتاب وذلك بسبب تعدد المسار لهم ، وقد

يقف في بعض البلدان ذلك إلى درجة يضطر الشعراء

والكتاب إلى محاكاة الخط السياسي بحيث يجد الكتاب

أنفسهم مكرهين على كتابة أشياء لا تتلاءم مع ميولهم ،

إلا أن فكرة التقرب إلى السلطة الحاكمة وبالأخص البلاط

للتشول بالحظوة الملكية رفعت بقسم من الشعراء والكتاب

إلى اتخاذ طريق المترجم وسيلة للتوصل إلى كنف البلاط ،

فخلقت طبقة خاصة من الشعراء سمو بشعراء البلاط

ونشر بالخصوص هنا إلى قسم من شعراء القرنين السادس

الطبقة البرجوازية بأنواعها المختلفة والفقيرة في العصر

الفكتوري ونهاية القرن التاسع عشر في فرنسا . أما

جون كالدوردي نيكشف لنا حقيقة البرجوازية الكبيرة

والأم الطبقات الفقيرة في قصصه القصيرة وأذكر بالذات

قصة الجودة Quality . أن الكاتب هربرت جورج

ويلز H. G. Wells فرغم تصويره للام البرجوازية

الصغيرة فإنه اختلج بعد جول فيرن أفقا جديدا في القصة

الخيالية العلمية Science Fiction مثل حرب العوالم

The War of the Worlds وقصص الفضاء والزمن

وماكنة الزمن Tales of Space and Time

The Time Machine أما أرنولد بينت

Arnold Bennett فقد كشف لنا حقيقة الحياة في

المدن و الأرياف ( في قصة الزوجات الطاعنات في السن

وقصص المدن الخمس The old Wive's Tale

Five Towns ورجل من الشمال A Man From the North

وكذا الأمر في الحياة الأمريكية فقد عكست قصص هريت

بيجرستاد ووليم دين هولز إلى جيمس فيريل وجون

شتاينبك الصور الاجتماعية للحياة الأمريكية آنذاك . أما

في روسيا فيزخر القرن التاسع عشر بالأعمال الأدبية التي

صورت الاقطاع في قصص فودور دوستوفسكي وقصص

أيفن ترجنيف وقصص ليونولسوي كما نجد لمحات من

صور التاجر والفكر في قصص ومسرحيات النطون جيوف

والجمعيات الفلاحية في كتابات ميخائيل شولوخوف .

هذا إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أن الادب صورة واقعية

للحياة وأن ما كتب يعكس حقيقة الواقع في ذلك المجتمع

وحينذاك يعتبر مثل هذا الادب وثيقة تاريخية صادقة

للمجتمع ويؤكد هيبوليت تين Hippo LYTE Taine

على الركائز الثلاث الجيل والمحيط ( الوسط ) والنحظة

( الوقت أو الحين ) ويؤكد بالذات الوسط وتأثير

المحيط في التركيب الاجتماعي . فالادب يظهر من بين

الخيوط الأساسية للتركيب الاجتماعي كجزء من الثقافة

في أي محيط ( ٨ ) . وهنا يجب أن لا ننسى موضوعين

أساسيين هما السياسة والاقتصاد حيث أنهما يلعبان

دورا مهما في تاريخ وادب كل امة . فالإقتصاد مقياس

يعكس نوع الثقافة وطراز الادب ونظام البلد ويفتح المجال

لذلك الادب بالنمو والتطور . ولذلك نرى الادب يأخذ

طابعا خاصا تظهر علائمه في اغلب الكتابات الأدبية كما في

كتابات أدباء الاتحاد السوفياتي قبل وبعد ثورة أكتوبر

الاشتراكية ، وكذا الحال في الولايات المتحدة الأمريكية

وخاصة بعد الحرب الأهلية

أما أوروبا فتتخلل وضعها الاقتصادي ودفع بها

إلى التشاحن والحروب حتى بدأت الكتابات الثورية

بالظهور وخاصة في ألمانيا وفرنسا . أما أكثرنا فبدأت



### Marching Song « شبيد المسيرة »

و « قرش لأغنية » A penny for A Song . أما جون اردن فقد أوضح تلك المناظر بصورة ساخرة ولاذعة في مسرحية « رقصة السارجنت مسكريف » SERJEANT MUSGRAVE'S DANCE وهي تعكس آراء الفارين من الجيش يفودهم المريف مسكريف ومهمتهم انهم أهل المدينة ويلات الحرب والامها .

أما ويليس هول Willis HALL في مسرحيته « الطويل وذو القامة القصيرة وذو القامة العالية »

### The long and the short and the Tall

فهو يعكس لنا شعور الجنود وهم يحتفظون بسجين حرب في الشرق الأقصى حيث يقتل في النهاية حسب منطق الحرب . وقد نثر ويليس هول بالكاتب جون أوسبورن

### Look Back in Anger « تذكر بفضب »

ويطله جيمي بورتر ، ولكن هناك بعض المسرحيات الشيعة بالوثائقية مثل مسرحية « آه أية حرب جميلة » بقلم شارل شلتون وأعضاء من المثليين الأصليين ومسرحية « الولايات المتحدة » وكلتاها تزدري الاختلاف العالمي ، أما المسرحية الثانية « الولايات المتحدة » فشير بالذات إلى اشتراك الولايات المتحدة في الحرب الفيتنامية، وقد كتب المسرحية جماعة المثليين وأخرجها بيتر بروك.

### Christopher Hampton

أما كروستوفر هامبتون Christopher Hampton في مسرحيته Savages « المتوحشون » فيعكس لنا الحرب اللاإنسانية التي شنتها الحكومة العسكرية في البرازيل بمائدة الولايات المتحدة ضد الهنود الحمر .

أما الأدب الاشتراكي فقد عكس لنا قصص الفلاحين والعمال التي ربطت بالحرب وماسيها ومدى اشتراكهم في الحرب والدفاع المستميت عن بلادهم وأراضيهم والقصص الخاصة بالبرجوازية الصغيرة التي أوضحت مدى تعاطفها واشتراكها مع أبناء الشعب والطبقة الكادحة في الدفاع عن البلاد والتضحية في سبيلها . فالجذور الاجتماعية للكاتب تلعب دورا ليس ذي شأن في المسائل الخاصة بمكانته الاجتماعية وانتمائه وكذلك الأيديولوجية ... لأن الكاتب جندوا أنفسهم لخدمة طبقة أخرى لأن الكاتب بعد ذاته مواطن وعليه أن يشارك في مواضيع الساعة وبالأخص التي تزدحم المجتمع ... فجميع الكتاب السوفيات قبل كونجاردوف Goncharov وتشيكوف كانوا من أصل أرستقراطي وحتى الكاتب الكبير دوستويفسكي فإنه كان من أصل نبيل رغم أن والده كان طبيا في مستشفى للفقراء في موسكو حيث أنه حصل في آخر حياته على قطعة أرض وبعض الأبنان (١٠) وظهرت آثارها في كتاباته الأخيرة

عشر والسابع عشر في انكلترا في عهد الملكة اليزابيث الأولى كالسير فيليب سدن وادمند سبنسر . وفي النصف الثاني من القرن السابع عشر جون درايدن . وفي العصر الفكتوري Alfred lord Tennyson . ومع ذلك يرى

أن النتائج الأدبي لشعراء البلاط والمقربين منه عكس لحدما طابع الحياة السياسية العامة والسلوك الاجتماعي لهذه الطبقة رغم وجود طابع المحايبة والتزلف في كتاباتهم . لكن قارئ هذا النوع من الأدب يدرك نوع الأسلوب والتعابير والمفردات التي تستعمل بصورة خاصة فيه انتي تعكس اللونجيانبة longinian Style

في هذا الضرب من الأدب حيث الامنياز والسمو في اللغة والفكرة والأسلوب تبعاً للموضوع الذي يناسب المحيط البلاطي .

أما في القرن العشرين فهناك تطور واضح في مسار الأدب وخاصة من الناحية السياسية حيث انفتح مجال الحرية في أفق الطراز من الأدب وبعد العقد الثاني أي بعد الحرب العالمية الأولى ١٩١٨ فتلقت عكست بعض آثار الحروب في أشعار هذه الفترة والتذمر في بعض الكتابات الأدبية وكذلك في المسرح إلا أن صدق ردود الفعل لكتاب في كثير من أعمالهم الأدبية ظهر واضحا أبان الحرب العالمية الثانية وحتى نهايتها - مايس ١٩٤٥ حيث كان رد الفعل قويا في كتاباتهم ضد الحرب وويلاتها وخاصة عند كتاب المسرح الشباب والذين يدعون انذاك « بالشباب الفاضل »

### The Angry Young Men

الذين ساعدوا في كشف حقيقة الشعور العام اتجاه الحرب وويلاتها واتجاه الحركة العسكرية التي كانت تساند لها الطبقة الأرستقراطية . كنتيجة لهذه الحركة بدأت مواضيع الحرب والعسكرية تجذب كتاب المسرح المعاصرين متعاطفين مع ما خلفته الحروب من ويلات وأثر في بريطانيا وأوروبا وحتى في العالم الثالث . فالكاتب كانوا يعتقدون بأن بريطانيا غير مضطرة إلى تأسيس جيش ضخم وذلك لصغر بلادهم . وكان الجيش البريطاني مؤلف من المتطوعين من الطبقة العاملة ومع ذلك فقد كان الجندي الانكليزي محتفظا بطابع السخرية اتجاه التقاليد العسكرية كما يشير بذلك كوريللي بارنيت في كتابه « بريطانية وجيشها »

« أن الجندي البريطاني لم يأخذ الحرب والروح العسكرية بصورة جدية ولكنه أخذ ينظر إليها بطابع السخرية والهزل » (٩) وكان من أهم النتائج للحرب العالمية الثانية على بريطانيا هي انسحاب بريطانيا من أغلب مستعمراتها . فالكاتب جون وايثينك كان قد تآثر بحياة والده العسكرية . وبموضوع العنف والدمار قد استحوذ على فكره ولذلك كتب عن الحرب وويلاتها في

شملت معظم الأعمال الأدبية وأبرزت الأعمال الكبيرة منها .  
 إلا أن هناك نقطة مهمة ، ذكرت مسبقا ، وهي مدى موضوعية مؤرخ الأدب ومدى عدم انحيازها في إبراز عمل دون آخر أو إظهار كاتب أو ساعر دون آخر ، أو الانسحاب في تبني موضوع والتسليم عليه دون آخر ، وإن جدد الصفات تبدو واضحة للغاية المطلق ، ومع كل هذا نجد القليل من هذه الكتب أقل انحيازاً من غيرها وهذا ما يظهر في بعض كتب تاريخ الأدب التي كتبها غير الإنكليز كالاستاذ إميل لوكويه ١٩٣٧-١٨٦١ Émile Legouis . استاذ اللغة والأدب الإنكليزي في الصوريون . وهناك أمثلة كثيرة لكتب عالجت موضوع الأدب في جميع اللغات ضمن التناجات الأدبية السنية وتركزت بصورة مقصودة الفث منها حسب تقويم الكتاب والأدباء . ولكن الطرق التي ذكر الفث والتطبيق عليه شيء ضروري بالنسبة لأدباء ذلك العصر حيث يعكس حقيقة الحفبة التاريخية أدبيا .

بشيء واحد يجب أن نذكره في هذا المجال وهو موضوع القابلية السلبية Negative Capability . وقد لا تكون الترجمة لهذا التعبير مصبوبة . حيث أن هذا التعبير جاء به جون كيتس ولازمه مع الخيال الذي يعني به قابلية الكاتب لانكار نفسه وأفكاره الشخصية وميوله لكي يتمكن من رؤية ووصف الحقيقة (١٢) . حيث أنه إن النادر جدا أن يتمكن كاتب بهذه الصفة وقد يلوح لنا ذلك في موضوع أو مرحلة أو قصة ولكن من الصعب أن نجد استعمال شدة الصفة في كتابة تاريخ الأدب حيث يجد الكاتب أنه من الصعب جدا عزل نفسه وأفكاره وميوله ومعتقداته كليا من التعامل مع مواضيع الأدب وردود الفعل الذاتية التي تصدر منه بصورة انعكاسية اتجاه تعامله مع مواضيع الأدب في ذلك المجال حيث أن كل كاتب له موقفه الخاص تجاه الكتابات الموجودة تكونه معتقداته وميوله وتفاعله وانطباعاته ، ولذلك نرى أن الكاتب بصورة مباشرة ، بشكل أو بآخر تظهر عليه أعراض الانحياز وعدمه في تعليقاته وردود فعله اتجاه أي موضوع أدبي .

والسؤال الأخير الذي نتركه لجمهور القراء هو أنه هل يمكن للكاتب وأقصد كاتب تاريخ الأدب أن يفصل نفسه كليا عن الموضوع الذي يعالجه بحيث لا يترك أثرا بصماته نشير إلى ترك انطباعاته الخاص في ذلك الموضوع . وإنما يبقى محايدا ويعامله كموضوع قائم بذاته له صفاته ومميزاته الخاصة به .

كالنحال ميري Peasant Marey وغيرها من المعاصر القصيرة . وحتى شيكوف فقد عكس آمساق بعض البرجوازيين الصغار في حب تلك قطعة أرض وبستان قصر والظهور بظهور الأرستقراطيين كما في قصته " غيب الثعلب أو الكوسيري " Goose berries .

وأخيرا فكتابة تاريخ الأدب ليست بالمهمة السهلة وتحتاج إلى مؤرخ ( أو عدة مؤرخين ) ملتف له اطلاع واسع ومصدر كبير يحمل كل المواضيع التي تروق له والتي لا تروق له في جميع حقول الأدب . فالموضوع يحتاج إلى شمولية واسعة لاحتضان جميع ماكتب خلال الحقب التاريخية لكي تعكس جميع الأفكار والانجازات الأدبية والاجتماعية والسياسية في تلك الحقب بدون استثناء بحيث يكون مؤرخ الأدب موضوعيا في إرساء قواعد هذا المنهج التاريخي للأدب جاعلا نظريته الشاملة أساسا للذكر كل ما كتب في هذا المجال الأدبي وموقفه الحيادي فاعده في تقديم النماذج الأدبية والتعليق عليها . فالمهمة الكبرى ( في هذا المجال ) هي جمع المواد ودراستها دراسة مفصلة ، من حيث تحقيقها وإثبات أصالتها ومؤلفها وتاريخها تم وضعها في ترتيبها التاريخي ومراجعتها . فتاريخ الأدب يحتاج إلى جهد الخيال وجهد التوجدان وجهد التجانس والملاءمة مع عصر مضى أو ذوق أندرونا . أما في الآونة الأخيرة ، فنرى أن الشروح والتعليقات بدأت تعكس وجهة نظر المؤرخ وتقويمه للنصوص الأدبية ، وقد ظهرت كتب كثيرة في تاريخ الأدب اتبعت هذا الأسلوب من النقد والتفوييم لهذه الأعمال الأدبية مثل كتاب تاريخ نقدي للشعر الإنكليزي بقلم كريستن وسنت

١٩٦٢ . والآخر " تاريخ نقدي للأدب الإنكليزي

بقلم ديفيد ديجيس David Daiches . وتاريخ أدب إنكلتر History of English Literature

للاستاذ اليوت سي بو

١٩٦٧ وكتاب تاريخ الأدب الإنكليزي

بقلم هاردنك كريك وآخرين

سنة ١٩٥٠ وديدان بورن للأدب الإنكليزي بمجلدين

سنة ١٩٦٢

وكل هذه الكتب ممتازة ويعتبر كمصادر دراسية ، فقم منها بعالم الشعر بطريقة النقد وآخر أكثر عمومية يعالج الأدب بطريقة النقد والآخر يطرح الأدب تاريخيا مع ملاحظات ومعلومات موضوعية . وكذا الحال في ديوان نورن للأدب الإنكليزي . . . جميع هذه الكتب لها مكانتها في دراسة الأدب الإنكليزي بصورة عامة حيث

# مجلة أصوات

AKZENTE

## الباب

الظلال اجثلت بنفسها  
في وسط الصباح  
الشمس تطرق على العتبة  
العين السفلى ترقب الساعة  
الانسان يفقر لانيه  
ويتناسى خطاياها  
انت تذهب وتعود  
ادراجك الى الحياة الراكدة  
الى الملح والتار  
هنا انت سيد الموقف  
ابداع من اجل العيش  
في حلم  
التمثيلية نيدا

## مع الوحنة

## الطاولة

الكون المعتم لا طائل منه  
حيثما تطيع الاكواع آثارها  
الشمس الممت الأميرة  
ان ارضها هي الحلم

## الكروسي

ظلال فوائم الكروسي، استرخاء لساعات  
مسورة من الوقت الضائع  
الشارع له نفس طويل  
عندما تتوقف الخطوات

## الفراش

انتم تنامون في تلك الليالي  
التي سنشع فيها  
ولكن حتى الآن  
لم تجزع اسرة متحابه  
من صدع قادم



المجلة الادبية Akzente أصوات تصدر كل شهرين منذ حوالي ثلاثين سنة في ألمانيا الاتحادية من قبل الناصر ميخائيل كريبجر Michael Krüger وقد أسهم في تأسيسها كل من فالتر هولبرو هانس بيتر تعتبر المجلة نافذة على الاداب الاجنبية الى جانب رصدنا للحركة الادبية داخل ألمانيا.

هناك تقليد تبعه المجلة في اعدادها يكمن في تناول اديبين بالتحليل مع ذكر نماذج من النصوص والاشعار واجراء الحوار معهم الى جانب المواضيع الاخرى.

ففي العدد الثالث حزيران ١٩٨٣ تناولنا المجلة في جزئها الاول بقصائد للشاعر والاديب الفرنسي ادمون جابيس Edmond Jabès نقطف منها القصائد التالية من ديوان الوشاح والساعات

بالإضافة إلى ذلك ورد في القسم الأول من هذا العدد حوار مع الشاعر والأديب الفرنسي آدمون جابيس

تحت عنوان الكتابة والسرد

سؤال : رولان بارت متمسك « برأيه القائل بأن » معضلة الكتابة برمتها ناجمة من أن للكلمة دائماً معنى معيناً حينها يتمكن الكاتب منها ويروضها وانت أيضاً لا تختلف كثيراً في ذلك عندما تؤكد التعارض الوارد أساساً بين الإنسان وكلمته . أن هذا التعارض الذي يخلق بدوره البعد أو عندما تحيط كلمات الكتابة والسرد بحواجز تصبح دالة على كلمة واحدة ولكن بأحرف مختلفة موضوعاً بذلك بأن كل شيء مكتوب يحمل في طياته بعض المسروقة ماعو شأن الكلمة بهذا الانشطار الذي يسمى إليه الأديب في ذات الوقت من خلال الرجوع إليه دائماً .

جواب : ليس بالامكان الكتابة دون سابق تمثل للكلمات التي تميز مشاعرنا

الورقة البيضاء هي بمثابة صمت مفروض علينا وعلى هذه الأرضية للصمت تتم عملية كتابة النص . وبعد فإن التضخم الشفوي الذي نتعرض له يومياً والذي يتمخض عنه بالتالي عبارات خالية من الوزن تستهدف بالدرجة الأولى الزام الكاتب جانب الصمت . وعليه فإن الكاتب الذي يصني إلى لغته الخاصة به بسكت من ناحية الكلمات المزعجة التي يتعرض لها ومن ناحية أخرى هي نفس الكلمات الترافقة للحرية والتي تحمله على الصمت .

من جراء هذا الصمت المزدوج تتولد لغة مقعنة بالمشاعر تتحسس الخطر المزدوج الذي يمحيط بها . هذا ما رويت إليه عندما أطلقت على اللغة كلام الكاتب حيث لم تتولاه أمة لغة أو كلام قبل وبعد اللغة أن مثل هذا الكلام هو الهم الوحيد للكاتب

سؤال : الكلمة على سبيل المثال تكون مرتبطة بالكلمة وليس بالاشياء؟

أين يبدأ بالنسبة لك هذا الفصل بين الكلمات والاشياء؟

جواب : أود القول بأن الاشياء كما هو الحال بالنسبة للكائنات الحية أيضاً تنظم في كتاب كوني قوامه كلمات في فضاءها الخاص الذي تختل به . وهكذا ينشأ العالم في كتابهم إن رصد الكون يحدث من خلال الكلمات وسرعان ما ينجلي الأمر عن أن هذا الرصد ليس إلا استلاخاً أو تحويلاً إلى الكلمة الذي يكون في البداية لاشعورياً تنقله فيها بعد .

نحن أنفسنا نصار إلى كلمة تصفي الحقيقة على الشيء . والكائن . الكتابة تعني دائماً القياس بالنسبة لهذه الحقيقة من أجل القدرة على اجتيازها وبالتالي فإن كل شيء حقيقي .

## المصندوق

الفسر مثل مفتاح الأمان

التيار هو الصندوق

الليل هو الكثر المخفي

ليس للسان سر

## المصباح

عودة النحل بأزيزه

تحيل له الأزهار

نمنحه الرجيق

حرمة الفجر

تجد خلسة اكليل المصابيح الأخيرة

## السطح

دارنا مزدانة بالرموز

الساعة تأتي مع جينا

لأن الجبال تزيح الأقنعة

عن مهاوي الأمل

## تويج الزهرة

إنها تبدل الحزام

الكلام المستحيل

أسلحة الموت

هي أجنحة جيبها

## زهرة البحر

الرايا تناصبها العداة

عند الشواطئ الموحلة

سباحة تستمر

لمات سطح الماء

## اسماء الورود

اسماء الورود اتعده

تغير السيوف اجتناسها

أكثر من الماء

الورود نغما وتموت من الزرقة

## الساق

أخضر ولكن بلا ذاكرة

الزهرة كالوسادة

إنها تحلم بالجانب الآخر من الليل

في الجفائى المعلقة

سؤال : ذات مرة حدثتني بأنه عندما كنت طفلاً لم يكن يوسعك فهم سبب تعليلك للكتابة الصحيحة ، بأي حال من الأحوال . آنذاك لم تكن تترك قيمة الزيادة والنقصان في حروف الكلمات وماستؤول اليه .

اما اليوم فانك تولي الكلمة اهتماماً كبيراً ، يمتزج هذا الاهتمام الدقيق بالخوف أحياناً ، كما لو كان العالم المتشغل بالكلمات عرضة للخطر .

جواب : الطفل يصنع كلمات سمعها مسبقاً من الكبار حيث أصبحت مألوفاً لديه ، ويكتبها اعتيادياً مثلما يسميها . ان هذه الكلمات تعينه على ادراك العالم الذي يعيشه الطفل . فهو لا يستطيع تصور اللغة المرتبطة بحريته وهي تزرع تحت وطأة القسر . فأول كلمة يكتبها الطفل هي كلمة النصر ، كلمة نصره . انه يحاول الدفاع عنها لفترة طويلة قدر المستطاع .

وعندما يحاول المرء حثه في ذات يوم على كتابة هذه الكلمة وفق القواعد الصحيحة ، يصاب حينئذ بخيبة أمل كبيرة .

لان فوز الطفل سيتحول الى هزيمة . وبعد مرور فترة لا يستهان بها من الزمن يستلم الطفل للواقع ويعرب في آخر الأمر عن استعداده لاحترام الكتابة الصحيحة .

عندئذ سيدرك ضروره توضيح عباراته وكلماته ، لكي يكون بالامكان قراءتها كي يكون بالامكان قراءتها ، هنا تكمن نقطة الانطلاق .

ولكن ماالذي يمكن قراءته ؟ النص ، الكلمة في النص ، النص في الكلمة ، بعبارة أخرى ، كل الكلمات التي من خلالها يمكن قراءة السيل العادم من الشكوك والجرأة ، قراءة الاستفسارات والاجابة بالانجذاب التي يضمها الكاتب لانها تعتبر دائماً وبالدرجة الاولى كلماته . فاعتناء الكاتب باللغة هو بالتالي اعتناؤه بنفسه .

وما تقدم ينشأ الاهتمام الذي يوليه الكاتب لشكل الكلمات وطريقه لفظها وكذلك طريقتها في التعبير فضلاً عن اثاره كلمات اخرى أو رفضها .

وهكذا توجد دائماً كلمة حية تعيش داخل الكلمة .

وعليه فان كل تدخل في علم الاملاء تنجم عنه عواقب لاتحمد حقها .

ان الصمد من الكتاب تعاملوا معها بتلاعب الالفاظ وانا شخصياً لاأميل الى هذه اللعبة حيث لها في الواقع نتائج وخيمة ، نظراً لكون التغير لايجري على النص فحسب بل على الكلمة ايضاً .

ويمكن من الكاتب ان يجعل قوة جذب الكلمة مؤثرة في الكلمة دون السقوط في مهووي الالتزام بالكليشات التي تشكل تهديداً بالنسبة للكلمة .

غير اني اود العودة الى مذكراته بشأن الطفل .

الطفل يعتقد بأنه يصنع كلمات يستطيع من خلالها التعبير عما يريد به بشكل كامل ، اي انها كلمات نامة لانقص فيها .

انه يصنع كلمات تتفق بشكل كبير مع ادراكه ووعي يكتبها من خلال حصره للاشياء سمعاً وبصراً .

الا يشاؤك الكاتب الطفل في نفس المسعى ولكن بأساليب مختلفة ، عندما يعمل من جديد على إضفاء سبل من المعاني على الكلمة ؟

سؤال : فضاء بين الكلمات ينفي قهره ، الست تسعى انت كذلك في احداث صوت في هذا الفضاء والتركيز على الموسيقى التي تحجب بدورها على الكلمات وهذا يعني بالتالي كما لو كنت مرتبطاً بهذا التعلق بالنظري الكلاسيكي للمؤلف الشعري .

جواب : الفضاء الذي تذكره يسمي فراضاً بدون الكاتب . فالكلمات تستمد اذا اقتضت الأمر لاستيطان وتجزئة هذا الفضاء حيث تحدد فضاءها الخاص بها .

وطبقاً لما تقدم يستطيع الكاتب من وقت لآخر التصرف بجزء من هذا الفضاء ان كل شيء يتم كما لو كان الأمر يتعلق باعادة كتابة كتاب اصبح في طي النسيان حسب خطته الاصلية ولكن بطريقة غير محددة ان كل فضاء وسطي ، كل فراغ ، كل صمت هي عوامل مساعدة لاستيعاب افضل للكلمة اي الى داخل عمق الكلمة الذي يفسق بمنأى عن المعنى . الاستماع الى صدى الكلمة ، الى موسيقاها . هناك دائماً كلمة لسرد تاريخ اللغة لتقل مثلاً كتاب الذكريات الذي تخرج منه نتيجة ان للكلمات ايضاً ذاكرة .

ان هذا امر مستحيل نحن نتذكر من اجل الكلمات ونستطيع فعل ذلك بحكم الصور التي تنجذب اليها .

وتبعاً لذلك سيكون لنا تبادل مستمر مع الصور فكل صورة تشير الى الصورة الأخرى .

ان يجعل عمل الكاتب ينحصر في المحافظة وإبقاء هذا التبادل .

ماالذي يبقى في النهاية ، ربما هو أكثر مجهول : العودة الى البياض الأصلي

مجلة نون نشرت مقاطع تشويه لادمون جايس تحت عنوان «نوسيع افلق الكلمة» .

بالاضافة الى ذلك نشرت قصائد للشاعر والاديب الالماني مانفريد اوسن .

Manfred Osen وهو من مواليد ١٩٣٨ يعمل حالياً فناناً عاماً لالمانيا الاتحادية في ملبورن في أستراليا .

ونقرأ في هذا العدد ايضاً مقالته عن النصوص الأصلية والعناوين

الضرعية بقلم جورج جاب Jeppé استشهد فيها الكتّاب برشائق  
ونصوص توضيحية .

يوهانس شينك Johannes Schenk طالما بقصيدة عنوانها .

«الساعة العاشرة وعشر دقائق في امستردام»

نقتطف منها بعض السطور

انت تصل هنا

الى محطة امستردام

حيث الصخر الأبيض والصخر الوردي القديم ، الطاحونة الهوائية

تعرض سبيل القطار فتوقفه عن المسير

يبدأ لتقديم شراب الجينفر

الأديب الآخر الذي أفردت له المجلة : صفحات عديدة إضافة الى

ادمون جابيس هوروجية كاير Roger Ceillios (1913-1978)

كتبت بريجيت فابيدمان Brigitte Weidmann مقالة عنه بعنوان .

مدخل ونختارات نصوص روحية ، وجد روحية كاير جوهر حياته

في الهة النهر الأفريقي القوس Alpheus 1927-1928 كانت أولى

محطات تطوره من خلالها صداقة لرونيه دومال René Daumel و

Roger Gilbert Comte روحية جيلبار وفيما بع د في باريس مع

مجموعة Le Grand Jeu ولوفران جوة لقد كان هيامه بجون بيرس

Perce John عظيم حتى بان ذلك في مجموعة الشعرية الصادرة في

عام 1954 .

في عالم المحشرات وجد كاير أحد مواضيعه الهامة على سبيل المثال .

بمجموعة مقالاته Meduse eteas الصادرة عام 1960 .

لقد أسس كاير في 1938 بالاشتراك مع Georges Betaille جورج

باتاي Michel lewis ميشيل ليريس كلية علم الاجتماع Collège de

Sociologie التي نظمت امسيات محاضرات مختلفة في باريس .

كما تضمنت المجلة مقالته عن الأهداء Über Widmungen بقلم

هانلوره ي جاء فيها : -

من خلال الدراسة والبحث ثم التوصل الى ان ثلث كتب العلوم

الانسانية الصادرة بعد سنة 1970 مهداة الى الزوجات مع ذكر

اسمائهن أو توجيه كلمات الشكر لهن ، على سبيل المثال الأهداء

التالي .

وان الكتاب لم يكن يكتب له الظهور دون اسهامات زوجتي المختلفة

ونرى مؤرخ الادب البرت سورجل

Albert Soergel يهدي كتابه الموسوم .

قصائد وشعراء العصر الى زوجته . هناك ايضا اهداءات لافراد

الأسرة نذكر منها : - اهدي بحثي هذا لولدي اوتوفي ذكرى قراءاته

الاولى لمؤلفات شلر الخ من نهاج الاهداءات .

اما في القرن التاسع عشر فقد كان المهدي اليه اما شخص له موقع

كبير اوجهه عليا .

اما الأهداء للوطن فكان هو المفضل في ذلك القرن .

العدد الثالث . حزيران 1983

#### مسرحيات الفصل الواحد

بعد الاهتمام الكبير الذي أبداه قرأنا بالملحق الخاص بمسرحية الفصل  
الواحد ، وتلبية لرغبة اصدقائنا المهتمين بالفن المسرحي في قطرنا ، ستقدم الثقافة  
الأجنبية مجموعة أخرى من : مسرحيات الفصل الواحد ، من الصفحات المخصصة  
لكتاب العدد ، كما يسر المجلة أن تعلن أن أحد محاور الاعداد القادمة للمجلة  
سيكون :

فن كتابة السيناريو

الثقافة الأجنبية . . . . . مجلتكم . .

# فرنسا الأدبية

الذكرى العشرون لـ «جان كوكتو»

تذمر من حجب جائزة نوبل..

ترجمة: د. نبيل المحوري



المخزاة في غرفة بفتنق دويلكوم في مدينة «فيل - فرانش - مير» - مير (جنوب فرنسا). هذه الواجهة القرية تلاحقه. نجدها في صميم كتابه دم الشاعر، وتحوم أيضاً فوق فصل من كتاب «صموية الوجود». كما أن هذه الواجهة سمحت بظهور عدة صور شخصية في كتاب «سر جان صياد الطيور» التي نشرها إدوارد شامبون (1925)، وأعيد نشرها مؤخراً في «دار برسونا». على هامش الرسوم، جمل غير أدبية تشير إلى بعض الطرق الليلية التي كان يبحث فيها كوكتو حتى النهاية، وبأنص سرعة، وصولاً إلى الحدود القصوى، حيث يمكن له أن يتخطى، وأن يتخلص من الحياة. يفضل بعض الطبعات الجديدة لكتبه، يظهر على السطح الجانب المؤلم وغير التقليدي من نشاطه؛ سير انفعالاتنا هذا القسم أكثر من القصائد والروايات والمرحيات الصادرة عن «مصنع الكريستال»، مصنعه.

«لكني نلعت السماء دون أن تتسح، تضع قفازات في يديها، ريمون راديفي كان قفازاً سماوياً. شكله الجسماني كان يناسب السماء مثل القفاز. حين تنزع السماء عن يدها، يكون الموت «ال» رسالة إلى جاك ماريان»، التي كتبها في فيل - فرانش، يمد هام على «سر جان صياد الطيور»، تشير إلى مصدر العذاب الذي يتوصل كوكتو إلى تسميته، وقلبه قبل أن يتمكن من الخلاص منه. لكن الجنس والفن والدين والأقربون ليست إلا وسائل، يعتمد عليها ثم لا يلبث أن يتخطى عنها. رغم «المؤامرة» الملائكية التي يتكلم عنها ماريان في «الجواب» (جوابه على «رسالة كوكتو»، فإن الذكريات والهموم التي ترافق كوكتو لن تفارقه.

مع فجر الحادي عشر من شهر تشرين الأول / أكتوبر الماضي انطلقت المطابع القريبة لتغلب ما أعدته، عن سابق تصميم وتصور، ومنذ فترة زمنية، خصيصاً لهذه الذكرى.

ففي مثل هذا النهار، وقبل عشرين سنة، توفي الكاتب الفرنسي الشهير جان كوكتو (1889 - 1963). ففي مجتمع متطور، مثل المجتمع الفرنسي، تجري المراسيم والاحتفالات الخاصة بتكريم الأدباء الراحلين والكبار، كما لو أن هناك إشارة ضوئية حمراء تذكر مالكي المطبوعات والكتاب بقرب حدوث مناسبة أدبية ما، ولا تلبث هذه الإشارة الضوئية أن تنطفئ. عند مجيئ النهار المقصود. والا كيف يمكن لنا أن نضر هذا الكم الهائل من المطبوعات: مجلة «لي ماغازين» يشير إلى الأدبية

المتخصصة خصصت عدداً من كوكتو، جريدة «ليراسيون» أصدرت كتاباً خاصاً عنه، جريدة «الموند» (كبرى الجرائد الفرنسية)، مثل سائر الجرائد الفرنسية أصلاً، أفردت ملحقات أدبية خاصة بالمناسبة، وبدأت دار «غاليمار» بهذه المناسبة بنشر «يوميات» كوكتو فأصدرت الجزء الأول منها الخاص بتي 1951، 1952. من «الملحق الأدبي» لجريدة «الموند» (الجمعة 14 تشرين الأول / أكتوبر، 1983) فترجم المقالة الافتتاحية لهذا العدد الخاص، وهي بعنوان «تجربة الحدود القصوى» للناقد رافال سورين:

«نستعمل العودة إلى الخلف. أسكن الموت. انه يبحث عن الآخرين في بيوتهم. سأخذني من بيتي». في تشرين الأول / أكتوبر 1924 كتب كوكتو هذه السطور فوق طاولة قائمة أمام

في الواقع ان النوماتي (المنتسب الى نظرية توما الاكوييني اللاهوتية والفلسفية) الهادي، والشاعر المعتاد على الاحرار، يـتـيـان دون ان يتبادلا اي حوار، اي شيء سوى اشارة الصداقة المميقة. ان رسالة الى جاك ماريـتان تشهد على الحنين، الحنين الى الزواج بين الدين والرقص، الذي يؤدي، حسب القديس جان - ديلاكروا، الى فرح الزهد المميـق. كوكتو يجتاز بخفة وشطارة مساحة من السماء، ويتمد عنها مثل عصفور مستدعي الى مكان آخر.

«افيون»، وهي يوميات زوال الانعام، التي انتهت من كتابتها في 1930، مهداة لجان ديـيورود، الشبيه براديشا. مع رسوم والشارات توضيحية يقب كوكتو في «جرح على البطي»، الضجر القاتل من الشفاء، دور القهوة والكحول، عبودية الافيون، صبر الشخصاش. الخ... كوكتو يصف بدقة مظاهر الجبلجة هذه، رغم انها كان يجب ان تكون ترويضاً للنفس، لاتمدبياً لها. «افيون» كتاب مقطوع من لحم الشاعر، من مأكبة الاعضاء.

بنسبة أقل من الجلد الذي نلقاه في جزئي «الشعر النقدي»، يبدأ كوكتو بتبين جمالية ماتجند، وهي المنزوعة من «مأساة الافيون»، مجالاً ما توقف فيه بعد فرد الفن الحديث عن الدوران. على مدى ايام الشفاء كان يلقي بحقيرة ريمون روسيل، وجنون فيكتور هينسو، ومريض بروست، وكان يعيد التفرج على «المصر الذهبي»، «التحفة الاولى المضادة للتشكيل»، وافلام كيتون دايزنشاين. قليل من الثلج، غرفة مزرية، وبعض طرائف الحياة والسبثا تلطي هذا البلد حيث يوصل بليك وسوان في «انطباعات من افريقيا» يان يشاها. لا يمكننا ان نخرج من «افيون» مثلما دخلنا اليه.

«صعوبة الوجود» يرسم لوحة ادبية شهيرة عن بروست، شبيهة بشبح ساشير مازوش الشاحب، الذي يرتدي حياة، ويأكل المعكرونة في غرفته انه ثنائي كوكتو، دون شك، المعتقل بدوره والمتمثل بمرضه. القلق لن يبارحه، خاصة بعد ان تجاوز الخمسين من عمره. يبدو على كوكتو كما لو انه يريد ان يدفع القلق الى النوم. كما تجري غواية الحية عندما تراقبها وجهاً لوجه.

بدون ذلك، لن يكون، لافرحاً ولا حزيناً، لاحقياً ولا مزوراً، بل سبب تعبد حركاته الروتينية وقائمة صداقاته ولقاءاته، ابتداء من صاتي حتى جيد.

«ولا مرة كنت متوازناً». الفتيان، الانزعاجات والازمات، انه يستمد لـ «الخاتمة» مانحاً صبره مثل الدم. «صعوبة الوجود».

وهو كتاب عن الذي «لا يتدبر امره ابدأ». يمتاز باناقة الارتجال. كوكتو يزوج فيه بين كلماته المحرقة: مفاجأة، حلم، نائم، حدود قصوى، حديقة، الخ... اذا كان يبدو عليه انه يمر مرة اخرى في المنعطقات ذاتها، وانه يمشي في السمرات والادراج ذاتها لانحرافاته المسابقة، فانه، في الواقع، يعتمد عن طفولته ومراهقته، مأخوفاً حتى الاعتراف بعمره الراشد.

جو بوسكيه، في اذار / مارس 1944، يوجه اليه رسالة تخرج من مكمنها ما كان كوكتو يتقرب منه في «يوميات مجهول» (1953) بشقة متزايدة، «لقد كنت اعتقد، يكتب بوسكيه، احباً بانني سأنوصل لبلوغ النقطة التي كنت ارى نفسي فيها بالمخيلة. انها تقريباً المكان الذي تقيم فيه.

هذا المكان يتميز بأمر استثنائي وهو انه لا يمكن الوصول اليه من اي نقطة كانت وانه روما التي لا يمكن بلوغها الا من طريق واحدة». «يوميات مجهول» وهي تأملات عن احتجاب الرؤية والذاكرة والصداقة وعقوبة الموت، لاتفول شيئاً غير الذي جرى قوله في «مرجان صباد الطيور». كوكتو لا يتوقف، وهو البهلواني والمنقلب عن الآثار والمشعوذ، عن البحث والتفتيش في «الكتلة المحتجبة عن الانظار». انه يبني متاهة تشبهه، ثم يلقها عليه. انه يختفي، ويخلف وراءه رسالتين أو ثلاث رسائل لا تتوقف عن رعيها الحمير، كما يقول: «انا وهم يقول دوماً الحقيقة». «والحقيقة قد تكون حزينة».

### استفتاء: هل تزوج (ين) كاتبة (كاتبا؟)

«ليس» مجلة شهرية متخصصة بعالم الكتب، رصداً ونقيماً ومقابلة، لكنها مجلة ثقافية متنوعة ايضاً، اذ لا يخلو عدد من احداثها من التحقيقات الادبية الطريفة، التي تخفف من ثقل دم الثقافة ذات العيار الثقيل، وتسلّي الادباء في مجالسهم، اذ تكشف عن امور غير ادبية بالضرورة عن الادباء انفسهم.

عدد تشرين الاول / اكتوبر الاخير (عدد 97) يجري استفتاء طريفاً وغنياً بالدلالات الاجتماعية وخلافها حول «موقع الاديب» في الشراكة الاجتماعية: هل ترغبون في ان يتزوج (أو تزوج) ابنك (أو ابنتك) من اديبة (أو من اديب)؟

هل تدعون الاديب (أو الاديبه) الى العشاء أكثر من بطل رياضي ومن نجم تلفزيوني؟ هل تنقصون في الاديب (أو في الاديبه) أكثر من الوزير؟ على هذه الاسئلة الثلاثة نظمت شركة «غالوب» / وقائع وراءه الفرنسية لصالح مجلة «لير» (القراءة) بين 26 و 29 تموز / يوليو الماضي استفتاء على هيئة مؤلفة من 762 شخصاً يمثلون الفرنسيين البالغين.



جداً.

في الواقع، ماذا كانوا ينتظرون؟ جرت استفتاءات عديدة ومثابهة لهذا الاستفتاء في غالبية بلدان العالم. في الولايات المتحدة الأمريكية، استفتاءات عديدة أعطت أجوبة دقيقة جداً: هنا، يضمون الكاتب في السلم الاجتماعي في مرتبة أدنى بكثير من مرتبة النقيب في الجيش، وأدنى بكثير أيضاً من مرتبة الأستاذ في المدارس الثانوية، وفي مرتبة أعلى بقليل من مرتبة المسؤول عن دفن الموتى والكهربائي والشرطي...

الا ان المنعش في هذا الأمر هو ان مقام الكاتب يكاد ان يكون متساوياً في سائر بلدان العالم: في كل مكان، الطبيب يتقدم الجميع. في كل مكان يعطون الطبيب العلامة (من اصل ستة) أو أكثر. وفي كل مكان لا يحصل الكاتب الاعلى العلامة 60، أي في ادنى مراتب المهن الحرة. روسيا والمانيا وبولونيا والنشلي هي البلدان التي تعتبر الكاتب أكثر من غيرها. أما فرنسا فتحترم الكاتب أكثر بقليل من البرازيل والتروج. نتيجة ذلك واضحة: الكاتب ليس معتبراً جداً من الجمهور المريض...

بصورة عامة، ان استفتاءكم هذا، يظهر ان الفرنسيين يهتمون بأجسامهم أكثر من عقولهم، وان جمال الجسد يعني لهم أكثر من جمال الروح. والفيلسوف في هذا كله يأتي في ادنى المراتب: هل يعود هذا الى ان الفيلسوف يمثل راحنا القلق أكثر من الحكمة؟

### 3 - فرنسا الادبية تنذر لحجب جائزة نوبل عن أحد كتابها:

فرنسا الادبية، في اكثر من جريدة ومجلة، تدمرت لمنح الكاتب الانكليزي ويليام غولدينغ (72 عاماً) جائزة نوبل الادبية لهذا العام. وذلك لسببين: لأن الكاتب الفائز مجهول، من الفرنسيين (ومن قراء العالم ايضاً)، ولأنه فاز بالجائزة على حساب الكاتب الفرنسي كلود سيمون. فمن هو الفائز؟ ويليام غولدينغ ظاهرة انكليزية بسيطة، غير ذات قيمة، اختيار غولدينغ لم يحظ على الاجماع في الاكاديمية، كما يحاولون اشاعة ذلك. هذه التعليقات لا تعود لناقد فرنسي يدع ضرياته انتقاماً. ولا تعود لناقد عربي يتحقق بدوره من ان ادبنا لم يحظ بعد بما يستحقه من الاكاديمية السويدية، بل تعود - وهنا زائدة قيمة هذه التعليقات - لعضو اللجنة المشرفة على الجائزة ارنور لوندكسيت.

ماذا يمكن ان تكون عليه ردود الفعل اذا ماتزوج الابن أو الابنة كاتباً أو كاتبة؟ الاجوبة المختلفة التي توفرت بفضل هذا الاستفتاء عن هذا السؤال تكشف ان هبة الكاتب لم تزل معتبرة وان مقامه الاجتماعي مئذّن. فالطبيب والمهندس والصيدلي والصحفية هم أزواج مفضلون على الكاتب. كما انه يجري تفضيل الموسيقي أو مصممة الازياء على الكاتب في قائمة المهن الفنية والادبية والثقافية. أما الرجال فانهم يساوون في الاختيار بين المترجمة والرواية. ان تحليل نتائج الاستفتاء تبعاً لأعمار الاشخاص وللكتب التي قرأوها منذ عام يوفر تصحيحات وتعديلات بسيطة وطفيفة على النتائج السالفة: يتدنى مقام الاديب كلما تقدم سن المجيب في الاستفتاء، الصورة الاجتماعية للاديب تمتاز وتحسن كلما كانت قراءة المجيب قوية.

الفرنسيون يفضلون تمضية العشاء، حسب نتائج السؤال الثاني من الاستفتاء، مع بلاتيني (لاعب كرة قدم فرنسي)، نوا (لاعب كرة مضرب فرنسي) أو هينو (سائق دراجات هوائية فرنسي)، أو مع مقدمي البرامج التلفزيونية ميشال دريكير وكريستين أوكسنت وايف موروزي أو مع الممثلين جون - بول بليندو أو ناتالي باي، أكثر من ان يمضوه مع الروائي ميشال تورييه أو الشاعر ريتيه شار. الا ان الفرنسيين يثقون بالادباء أكثر مما يثقون برجال الدين (وهي أهم وأبرز وأغرب نتيجة في هذا الاستفتاء)، كما انهم لا يثقون ابداً بالصحفيين والوزراء واختصاصي الدعاية والاعلان. الا ان النتيجة المحيرة جداً وغير المتوقعة ابداً تفيد بان المعارضة السياسية في فرنسا (أي اليمين) تنق بالادباء أكثر من [الموالاة] الحاكمة (أي اليسار). الفرنسيون مقتنعون بان تأثير الادباء قوي وفعال في التربية والمعتقدات وتطوير التقاليد.

البرفسور الفرنسي ث. زيلدين، الاستاذ في إحدى الجامعات الأمريكية، يعلق في مقالة ضافية، مع أدبيين فرنسيين (فيليب سولرز وجنيفاف دورمان)، على نتائج الاستفتاء. تقتطف مترجمين بعض المقاطع البارزة في هذه المقالة: «سيمون أعطى هذا التعريف للكاتب: انه فاشل لا يحسن شيئاً، الا الكتابة». ورغم ذلك، فان التقليد الادبي المعاصر يعتبر ان في فرنسا في الأقل، تمثل النفاقة والادب قمة القيم الأدبية. وان الكاتب يمثل الحلقة المركزية في نظام الافكار. بالنسبة لكثير من الاجانب، فرنسا هي البلد الادبي بامتياز، وهي التي طردت الأب المسيحي لتجلس مكانه ارباب الريشة والقلم. لهؤلاء الذين يعتقدون بذلك سيجلب هذا الاستفتاء خيبة قاسية. رغم انه مفيد وطريف

للمرة الأولى لا يتورع عضوفي اللجنة من التصريح علناً بمعلومات عن مداولات اللجنة، وبإبداء رأيه في تصويت اللجنة. غيره من أعضاء اللجنة كانوا يقومون سابقاً بتسريب بعض المعلومات بكيفية منظمة ومضبوطة، طالبين من الصحفي عدم الإشارة والإعلان عن اسمائهم. التصريحات كانت عادية لو أنها لاتصدر عن العضو الأهم في اللجنة، عن الذي يقرأ كل شيء، أي ناقد اللجنة الأول. ما الذي جعل أسرار مداولات عظماء الخلود الأدبي تنفث وتنتقل بيتنا، نحن الذين كان يجب علينا الاكتفاء بالبيان الذي تدينه الأكاديمية إثر منحها لكل جائزة؟ ومن هو فعلاً هذا الأديب والغامض الذي فاز بنوبل الأدبية لهذه السنة؟

في مطلع الستينات 4 بالمشة فقط من الفرنسيين كانوا يعرفون. تبعاً لتساليح استفتاء فرنسي خاص، إن سان - جون برس... أديب فرنسي (أي أنهم لا يعرفون أيضاً أنه شاعر بالضرورة)، وذلك إثر فوزه بجائزة نوبل للأدب. لكنه في حينه لم يتعرض أصوات. في هذا البلد أو ذاك. وفي داخل اللجنة. أو تنتقص من حق سان - جون برس بهذا الامتياز الأدبي العالمي، وذلك رغم أنه أديب «غامض» و «مجهول» بالنسبة لجمهور القراء العريض. هذه السنة النقاد اعترضوا، ليس في فرنسا وحسب، بل حتى في انكلترا نفسها. أما الجمهور فقد تذكر فيلماً ليثر بروك، مستوحى من إحدى روايات غولدينغ. فمن هو غولدينغ؟

ويليام غولدينغ أديب متميز طبعاً، وروائي كلاسيكي متين، متمرس في الروايات ذات الطابع الإنساني، الباحثة عن الشر القاتم فيها، أكنّا أطفالاً أم راشدين، وبمعكس نمطاً من الرواية يجمع بين مستويين مستوى الحكاية المسلية والمشوقة لغالبية القراء، ومستوى المشكلة العميقة التي تثيرها بنشعباتها الميتافيزيقية والرمزية للقراء الذواق فقط. روايته «ملك الذباب» (1954) هي التي جعلته شهيراً، إذ عرفت طريقها إلى الشاشة الكبيرة. أصدر غولدينغ خلال ثلاثين عاماً 12 رواية، ولم يفز بجائزة «بوكير برايز» (أرفع جائزة أدبية في انكلترا) إلا في عام 1980.

قبل عدة سنوات أرسل ولد انكليزي رسالة لغولدينغ يقول فيها «جميل جداً أن اتوقف بالكتابة لكاتب وهو حي. إذا كنت حياً هل تجيبني على أسئلتي هذه. هذا المولد الانكليزي، مثل العديد من الأولاد، والراشدين أيضاً، لم يكن متأكداً من أن غولدينغ لم يزل على قيد الحياة. ذلك أن رواية واحدة، وقبل ثلاثين سنة،

هي التي أطلقت هذا الكسائب في سماء الشهرة، ثم ما لبثت أن انطفأت بقربه الاضواء الباهرة.

مرة أخرى، لانتأخر الأكاديمية السويدية عن منح جائزتها الرفيعة لأديب مجهول باقي السيرة الأدبية، بعد رواية جميلة أو ديوان شعري باهر. لهذا لا تتورع بدورنا عن القول: لجنة نوبل للأدب تمنح جائزتها لأغبيات سياسية، أو لأدباء وغامضين تماماً، محافظين بالضرورة، مثل غولدينغ الانكليزي.

منذ 1901 توزع اللجنة جائزتها، لكن أكثر من نصف الفائزين يبقون مجهولاً لغالبية سكان الكرة الأرضية. لنوبل جوائز عديدة، لكن جائزته للأدب والسلام، هما اللتان يدور حولهما الجدل غالباً، لأن السياسة لا تشاركهما إلا نادراً. ففي مائتي السلام والأدب لا يمكن التخلص تماماً من أجواء الزمن وتأثيراته، ومن أجراءات السياسة واستعداداتها، طالما أن القيمة الأدبية أو السياسية لمن تميز في الإبداع الأدبي أو في تحقيق السلام لا تبت عيناياً وبشكل ملموس، مثل الكشوفات العلمية التي يحظى بتبنيها العلماء على جوائز نوبل للعلوم (طب، علوم، فيزياء، كيمياء...). في 1970 منحت نوبل للأدب لسولجستين، كبير المنشقين الروس، وفي 1971 للشاعر بابلونيرودا،

أحد مفتضيات «الوقاف الدولي» في حينها؟ نوبل للأدب، مثل نوبل السياسية، لا تسلم من السياسة ومن مضاعفاتها اللعينة. فاعضاء اللجنة ليسوا مخططين أو أعضاء في عملية سياسية جهنمية تستغل وتمتطي صورة هذه الجائزة الأدبية لأغراض إيديولوجية ضيقة ومبينة (كما يشيع الذين يرون في كل شيء، مؤامرات مدبرة ومخططات منظمة ومحكمة)، بل هم مثلاً كنس، يعيشون ويضاعلون مع زمنهم، يتخبطون فيه بقدر ما يحاولون إيهامنا (وإيهام أنفسهم قبلنا) بأنهم مستقلون. جائزة نوبل للأدب تحمل توقيع الزمن، رغم أنها تطمح لأن تكون بطاقة الدخول إلى الخلود الأدبي.

جائزة نوبل للأدب تبقى، رغم المشادات، الشهادة الأدبية الأرفع، ومطمح الأدباء النهائي، فهي سجل نفوس المبدعين، المودع في الكتب والقواميس. الأديب الفائز بنوبل للأدب قد لا يضمن خلوده الأدبي بعد مائتي عام أو أكثر، لكنه يضمن، على الأقل، وائناء حياته، لا بعد مائة كما يحصل للعديد من الأدباء، عشرات السنوات من الاعتبار الأدبي له. الفائز بنوبل للأدب يتحقق قبل موته من أن أكليلاً الغار الأدبي لن يذبل بسرعة فوق قبره. نوبل للأدب ضمانة الشيخوخة للأدباء الذين احتلوا وتوتروا قلقاً واضطراباً طيلة حياتهم بحثاً عن اعتراف الناس بهم.

يتناول هذا العدد من المجلة التشيكوسلوفاكية SVETOVA LITERATURA «جولة في الآداب الأجنبية» التي تصدر كل شهرين في براغ - مختلف الأنواع الأدبية التي تغطي مساحة عريضة من الآداب الأجنبية في مناطق من أطراف العالم المختلفة والمحاولة التي تقوم بها المجلة التشيكية هي التعريف بكتاب هذه المناطق التي تمثل معظمها جزيرة مجهولة غير مكتشفة.

وتبدأ المجلة في تقديم نبذة عن الجيل الشاب من الشعراء المنفارين وعنوان الدراسة هو «طيور لاثموت» ففي العشرين عاماً الأخيرة ظهر في منظار ياجيل من الشعراء الذين يحاولون ربط أصابعهم الشعرية بأشعار أجيل الذي سبقهم، وبالفترات التي كان فيها الشعر (Par ex Celenec) ممثلاً في الأدب القومي.

وتقوم المجلة باختيار أعمال ستة شعراء يعتبر مثلاً على ذلك. فاليابانيين هم كتاب قد ولدوا في بدايات الأربعينات، هم خرجوا أقسام علوم اللغة المنفارية بجامعة هنغاريا. والصفة التي تميز هؤلاء الكتاب هي سعيهم إلى اكتشاف الواقع الاستعماري المتكامل وكذلك سعيهم للوصول إلى لغة ثرية وبسط على هذه القصائد إنطباع هام: هو البحث عن الذات في الوطن أو في أوروبا أو في العالم. ويعد الشاعر MIKLOS VERSS روح جيله بقوله:

نحن طيور في حوايط بيت طائر

بلا نوافذ، تعصف في الفراغ

ونعكس هذه الأبيات الشوق للوطن الذي تشكله مختلف الألوان ويرينا في الوقت نفسه عدم التيقن من أي شيء واليأس إثر الاحساس العميق من استحالة تواجد الذات في الواقع المحيط والظاهرة الجديدة لشعر الجيل الجديد المنفاري هي الإنتاج الشعري للشعراء «الفجرة» الذين يسعون لتوصيل رؤيتهم الذاتية التي تتميز بخصوصيتها عن العالم. ويمثل هذا التيار كارولي باري/ المولود في عام 1952 فيالامتعانة بأسلوب التصوير الخالص الأصيل يرينا حياة الفجر الزاهرة الألوان غير المتعددة من ظلال الخيل والفاخر.

ونتقل المجلة لتقديم فريش لير الكاتب الإنجليزي ومجموعة قصصه المسماة «أربع أرواح في هاملنت»: يعتبر فريش لير كاتباً معروفاً قبل كل شيء باعتباره أحد رواد القصة العلمية الفانتازية. إن مجموعة قصصه «أربع أرواح من هاملنت» تستخلص مادتها من السواقع العليبي وتلمس أحداث هذه القصص بدايات قرننا العشرين وابطالها هم أعضاء فرقة صغيرة، من الممثلين، تقوم

مجلة:

## جولة في الأدب العالمي

SVETOVA LITERATURA

تشيكوسلوفاكيا

د. محمد هناء منولي



« سامير خاطيني الجرو وترك النهر وعندئذ لاحظنا صديقي ،  
أشار لنا وراء الزهور برأسه ويكتفيه ارتعش الجرو ونظر الى نظرة  
طويلة ، وفي صمت مال برأسه ، ابتسم وصار في طريقه »

SERGEJ JESIN

يعتبر واحداً من أشهر الكتاب السوفيت - ولد في عام 1936 تتميز  
قصصه الطويلة والقصيرة بمعيارها الخاص وسحبها الى ابداء  
الحقيقة الموضوعية حول الاحداث المقدمة . ويسمى JESIN  
الى القيام بتحليل واقعي حي ، يتصل اتصالاً وثيقاً باختلاقيات  
زمنه الباحثه عن جذور في نفوس البسطاء والمعادين وتجد من بين  
ابطاله شخصيات سلبية : الوصوليين المتدخلين في شؤون الغير ، فئة  
الطبقة الوسطى وسلبياتها ! قصته « متعب كالمبدء » تتعرض يوماً  
واحداً من حياة ALEKSA حيث يقدم صورة لدمتور المعوقين  
MAKAROWOZ في الحرب مقدماً عبيداً من الامتيازات في مختلف  
جوانب الحياة الاجتماعية وتستغل ذلك زوجة « الكسيلا » بضمعة  
أشخاص ، يهاملون الكسيلا باعتباره وسيلة للوصول الى تحقيق  
أهدافه ومطامعه الخاصة تذكره للمسرح ، شراء أسمنت ، سجارة  
للريس . الخ ) ان البطل نفسه يقرر بعد حديث ابنه أن يلفظ عن  
نفسه عبوديته - عبودية وضعه الاجتماعي أن يحيا حياته الذاتية ان  
هذه القصة - عدا الوصف الدقيق والصحيح للجانب الداخلي  
لابطاله ، تعطي صورة شافية ودقيقة للعلاقات الاجتماعية التي تدور  
في مدينة سوفيتية .

DRAGAN KOLUNDZKA

الأيادي

هذا هو عنوان تسع قصائد شعرية للشاعر الصربي دراجون  
المولود في عام 1938 وتتميز اشعاره بالصراحة وبمباشرتها في التعبير  
وتركز اهتمامات دراجون حول قضايا الحياة اليومية ولا تخلص  
اعماله من الموثيقات والأفكار القومية ، حيث تدور افكاره الشعرية  
حول تذكارات الطفولة والحب وصورة وطنه « الصرب » وبالرغم من  
البرودة التي تنصف بها اشعاره الا ان قصائده تخلص من البدائية  
فلدراجون يكتب مثلاً بنفسه في العالم الذي يعيش فيه اي في عالمه  
السحري الذي تلقي فيه اشعاره بالناس والطبيعة والالهة  
وبوحدتهم البدائية الالهية .

أياد صغيرة

لقد اتفقتنا بأحبيتي

أنني سوف أكون اليوم في الجبل هذه الليلة

ليمكن وللوهة الجائفة أن تنسجم

بتقديم عروضها المسرحية الشكسبيرية في مسارح متنوعة ويعتبر  
الوسط الذي تنتمي له هذه الفرقة وسطاً معروفاً من قبل المؤلف ،  
ويشهد بذلك تمكنه الدقيق الفاحص لمراقبة وملاحظة وتسجيل كل  
ما يتعلق بحياة هؤلاء الممثلين خارج اطار المسرح بصفته بناءً  
ويتشكل هذا الجوانب الخاص اثر مواصفات للمعاني السرية الروحية  
التي ترتبط أشد الارتباط بعقيدة الفقه وكذلك بشخصية GUTHRI  
وتعتبر هذه الشخصية واحداً من اهم الممثلين عدا كونه سكير ايمان  
عليه ان يمثل دور روح أبي هاملت . ولكنه يخفي قبل العرض  
المسرحي مباشرة وبعد البحث غير الثمر في حجرات الممثلين وفي  
المقاهي المحيطة ببناء المسرح اضطرت الفرقة ان تسعين بمن يحمل  
عمله . ومع ذلك فان الروح تظهر فوق خشبة المسرح . ونسمع صوت  
GUTHRI الذي يقوم بتلاوة كلماته المكتوبة في النص المسرحي حيث  
تقابل بنجاح هائل وفيما بعد لحظات يعثر على الجثة الميتة لهذا الممثل  
في حجرة الممثلين وتكون المنكبة القلبية السبب في موته وحتى  
النهاية لم يكن معروفاً السبب في موته وهل من المعقول ان دور  
« الروح » قد لعبته « روح » المؤلف الانجليزي الحقيقي اي  
شكسبير !

وننتقل من انجلترا الى الاتحاد السوفيتي ، فتحت عنوان « في كفي »  
للكتاب السوفيتي « كورانوف » من بين تسعة عشر كاتباً من كتاب  
القصة القصيرة نجد كورانوف الذي ينتمي للجيل المتوسط في  
الاتحاد السوفيتي ومن الطبيعي أن يكون كورانوف شاعراً باحثاً عن  
المقام خلاق في الصور التي تنغمس في طبيعة وحشية مثل طبيعة  
سيريا وقرى « طابجه » المنهوبة ويعتبر كورانوف واحداً من المواصلين  
لتقاليد وميراث الكاتب تورجنيف . مستفيداً من كتاب القصة  
المعاصرين كمثل :

WASYLIA SZUKASZYN

وتختار المجلة مقاطع قصيرة من قصص هذا الكاتب وتعرض الحوار  
الذي يديره ما بين الانسان والطبيعة وهامونيه متصلة اتصالاً وثيقاً  
بالطبيعة مما يسمح لكورانوف بإعادة اكتشاف الأشياء العادية اليومية  
من جديد . وتحت تأثير النظرة الحساسة للقمر الذي يخترق السحب  
كما في « الضيف المفترق » نرى الجرو القوقازي يسلك سلوك البشر  
في قصة بعنوان « قد رحل الى طريقه » :

« نادى عليه ، يرفع رأسه أحنى قروته بطريقة يقوم بها البشر حين  
يقومون بتحريك قلباً قام صبي إغريقي مابشية ربه بيديه  
البرونزيتين

« نحي . نحي . نحي » - سنسير معا سنكون أكثر سعادة .

ساكون خائفا عند شجرتك  
كي تحملني الاصابع الزرقاء  
ساكون ملكك، فليقتلوني  
الاقدام النارية عند أباديك  
ليس غير الاقدام النارية في الأيدي

سانيل جانجباد هياي

تقدم المجلة التشيكية ضمن مقالاتها وترجماتها أربع قصص قصيرة للشاعر والقصاص الهندي سانيل هياي الذي ولد في 1934 ويعتبر واحداً من كتاب قصة الجيل الثالث لكتاب القصة البنغالية وثبت الاشكال القصيرة لقصصه تمكن الكاتب في تقديمه للنماذج البشرية المختارة في قصصه بأسلوب يتسم بسيطرته على بناء عنصر الرواية بشكل مركز مختصر، وفي هيكل خاص يتصف به بناء القصة المسم بالتكوين. إن الكاتب لا يخفي ارتباطه الصاطفي بمشاكل البشر، وتشهد قصصه على تفهم العميق للفضايا والمشاكل والسلوك البشري. أما أحداث قصته الأولى في هاريدياسبور تحت الشجرة فتضع أحداثها على طريق بالقرب من مفهى يقدم فيه الشاي فقط والفكرة الرئيسية تدور حول صراع رجل عجوز ينتمي لعالم مختلف عن العالم الحديث الذي يتميز بحضوره الأوربية المتمثلة في البطل الرئيس للقصّة - وهو صاحب مفهى الشاي، أما الأحداث التي تتميز بخصوصيتها فهي تدور حول لقاء صاحب المفهى بالضيوف الذين يتوقفون عند هذا المفهى لشرب الشاي بما يسمح للمؤلف بملاحظة الاختلاف بين وجهتي النظر القديمة والحديثة والقيم الأخلاقية التي تمثلها كل وجهة نظر إن الأفكار القصصية التي تزخر بها هذه القصص والتي تبدو من الخارج كما لو كانت أفكاراً منفصلة، إنما هي أفكار يربطها بناء متكامل واحد فالكاتب على بعد يقص أحداثاً تحدث بالقرب من بيته حيث إن الرواية يتأرجح بين التصوير الموضوعي للأحداث والتصوير المصطنع بالانفعال مؤكداً بذلك نيته من مسئوليتها المشتركة واشتركتا الأخلاقي في الأحداث التي تدور حولنا.

«فجأة تنبّهت بأنه «الشحاذة» تبكي بصوت ملحن يدق كالتانقوس بطريقة ليس يعقلون نجمة سينمائية أن تبكي مثلها. رميت للشحاذة عشرة قروش من النافلة وبت العملة المعدنية على الأرض، لكن الشحاذة لم ترفعها من على الأرض ومن جديد صاحت لا أريد نقوداً، فليعطني السيد شيئاً أأكله، أي جائعة - آه لو تعرف ياسيدي - كم أنا جائعة! لم أر معلماً أو إشارة تجعلني أحس بأن أحداً قد أطلق هذا الساعة عداي لقد تلففتي هذه الشحاذة ربا

لأنني الوحيد الذي لم أتم بعد! هل ستفزع المسؤولية بكمالها فوق رأسي؟ صمت بصبر وأخيراً صحت عليها: إذهي في طريقك لن تحصل على شيء. عدا ما أعطيتك؟

إن الشخصية الرئيسية في قصص الكاتب البنغالي هي شخصية ألصبي الصغير - إن الكاتب يشعر بالدهشة من أولئك الذين يشعرون عندما يقتل أحد منهم طائراً، هذا في الوقت الذي لا يشعر جواناتهم مقتل صبي تحت صجرات الفطاريان تناقض هذا النوع من السلوك البشري إنما يعتبر في رأى الكاتب تلخيصاً لعلاقة الإنسان المعاصر في مواجهة العالم وفي مواجهة أخيه الإنسان.

يوسف زيا بهاد بنالي

«خديجة لم تعد يتنا صفة»

يجتري العدد على قصة للكاتب التركي يوسف زيا. ولد يوسف زيا في عام 1927، وتنبؤ أعماله حول قضايا تركيا المعاصرة - حول الصراع بين الأخلاقيات الإسلامية التقليدية والعالم الأوربي أبطال قصصه هم رجال أترك يعملون في برلين الغربية أما الأحداث التي تحيط بأبطاله في الحاضر فهي متشابكة بنماذج ومقاطع من استعادة الأحداث الماضية أو استعراضها المتصلة بالشخصية الرئيسية أي بالبطل حيدر إن ابنته خديجة تؤيد المبادئ الأخلاقية الأوربية، التي يؤمن بها شباب برلين فهي تقف بالمرصاد ضد الزواج المفروض عليها من قبل أسرهما وتهرب من بيتها وأخيراً حين يعثر عليها أبوها تعود إلى الريف، ولكن حقيقة العودة لاتغير من طبيعة التحولات التي طرأت عليها وعلى أسلوب تفكيرها:

«تعال يا ابنتي - قال بعد لحظة فلنعد إلى بيتنا. امسكها من يدها وأوقفها على أقدامها ولم تترك الفتاة ما الذي يقصده أبوه ليدت كما لو أنها شخص ما يحاول أن يفهم ما الذي يبحث عنه أب يبيكي مثل بكاء الأم باب يمسكها من يدها ويحيط بها جمع غفير من الناس المتشوقين الذين يحملون في أياديهم المصابيح.»

Remco Campart

ولد الكاتب الهولندي Remco عام 1931 وهو ابن لواحد من أشهر الكتاب والصحفيين الهولنديين كان عضواً في جماعة VUFTIGERS أي «جماعة الشين» التي كانت تمثل دوراً ريادياً في الأدب المعاصر وعلى العكس من القصص التي لم يقل فيها Campart كلمته الأخيرة بعد، اعتبر أشعاره مادة جاهز تستكمل النص السواجد في هذه القصص ونجد في «مجلة جولبة في الأدب الصالي التشيكية» مختارات من أشعاره تعود جنوبها إلى المرحلة الأولى من انتاجه أي إلى سنوات الخمسينات والستينات إن

Campant يكتب شعرا حرا لا يتعامل مع الاستعارة المعار ينلّوها ان اعماله تعتبر رد فعل مباشر للواقع المحيط حيث يحاول الكاتب بشكل واقعي ان يحدد فيها دوره - دور رجل الكلمة أنه يقف متأملاً قيمة الكلمة، حول ايصال الحقيقة بمعونة الكلمة :

ان الكلمات التي قيلت مرة

وكتبت

هي كلمات اخرى، فقط صامتة

ولكن غير مقولة

فلكل ظل الحقيقة

والسعادة

ان محاولة الوصول الى قول الحقيقة قد ولدت ضرورة تحريك

الفضية الاجتماعية انه نموذج متكرر من اشعار Campant

JEAN CAU وقصص من الجنة

صدرت تحت هذا العنوان خمس قصص قصيرة للكاتب الفرنسي المعاصر Jean Cau الذي ولد في عام 1931 ان قصص هذه المجموعة مثل معظم قصصه تدور حول الاطفال ويرى Cau أن عالم معاناة الاطفال ليس غريباً رومانسياً ان الفكرة الرئيسية لهذه القصص هي ذوبان وقائع الانسان الناضج وتحليلات الطفولة ويعرض المؤلف الاطفال والكبار في مواقف معقدة غير عادية والفكرة الرئيسية التي تعتبر محور قصص المؤلف الفرنسي هي مشكلة جرائم الاطفال والشباب فالقصة بعنوان "اغتيصاب" يقوم الكاتب فيها بمعالجة مشكلة الجريمة هنا بأسلوب يتسم بالفكاهة

تواجه صبي يبلغ عمره ست عشرة عاما شقة امرأة ويصوب نحوها مسدساً

- هل هذا المسدس حقيقي؟

- نعم حقيقي اذا لم تفعل ماأمرك به، سأطلق عليك طلقات

مسلمتي .

ان هذا امر لا يتسم بالحكمة أتريد ان تكون قاتلاً ؟

- الأمر عندي سيان

- أتريد مالا؟

- لا

- اذن ماذا تريد؟

أريد ان اغتصبك

حركت كتفيها وتنفست المرأة الصعداء

- تفضل اغتصبني

ونستطيع المرأة في النهاية بواسطة الخدعة ان نأخذ المسدس من الصبي هذا في الوقت الذي يأتي عشيقها ليساعدها في اللحظة الاخيرة ليكتشف العشيق ان القاتل الذي كان عليه ان يقتل المرأة هو ابنه .

اما في قصة الملاك الصغير التي يصف فيها الكاتب مفارقة مأسوية لصبي غير ناضج عقلياً يصبح ضحية لمرض الجنس ان الذي يعتبر في حياتنا مأسوياً ومظلماً ومعتقداً يعتبر للأبطال الاطفال من وجهة نظر المؤلف بسيطاً وغير مذنب وشاعرياً .

وتربط المجلة التشيكية بين أطفال Jean Cau وتحقيق صحفي هام بعنوان ونحن أطفال محطة حديقة الحيوانات والتحقق هو دراسة مختصة حول كتاب يعتبر وليفة نشرت في عام 1978 في المانية الاتحادية طبع هذا الكتاب على اساس المكالمات المسجلة لصحفيين أجروا حواراً مع الفتاة كرسيتين البالغة من العمر ستة عشر عاماً، وكذلك مع أشخاص آخرين في عالم عتسي المخدرات في برلين الغربية وتتحدث كرسيتين مع الصحفيين بأسلوب يتسم بالصراحة والبساطة ذاكرة معاناتها، والأسباب التي دفعها لتدخين المخدرات للمرة الاولى في حياتها والكتاب يصور الوضع الاسري النعس، واهتمامات العصابة بالمدرسة وعدم رغبتهم في الاوضاع التقليدية التي تصوقهم وشورون عليها وترتبط كرسيتين مصيرها بجماعة من العصابة الساخطين، وهم أطفال يتمون الى المدينة بكل مكوناتها، ويحرقون وكل هذا الضيق الذي يمثله المجتمع المحيط بهم ويحت تأثيرهم محروب الفتاة الحشيش وترقب بهشة اولئك الذين يتعاطون الحبر وبين تلتقي كرسيتين بهم في مرقص Sound حيث تقض ليلة مع أصدقائها بل وتحب واحداً منهم، وتبدأ في تعاطي الحبر وبين معهم ومنذ هذه اللحظة يتوقف العالم عن صبر ورته، ان هذا ماضو التعبير عن جوع الغيوبة والسقوط من هاوية سحيقة تبعدهم عن عالمهم النعس وتعمل كرسيتين كموسس لتحصيل على قوتها ومحاول مرات عديدة معالجة نفسها ولكن دون جدوى .

وفي النهاية عندما فكرت في الامر وأنا يقظة غير مخدرة وصلت الى النتيجة التالية لم يبق لي الاطريقان اما ان الفظ هذه المخدرات نهائياً واما الحصول على "النهار اللاهمي" اي تعاطي حقن الموت وللأسف فقد ضاع مني الطريق الأول لقد حاولت خمس اوسر مرات ترك هذه المخدرات ولكن بدون جدوى لم اكن أفضل او أروأ من اولئك الذين يتعاطونها لماذا علي اذن ان اكون امستاء قد افلح في انقاذ نفسه لم اختلف عنهم في شيء . لقد ذهبت الى مصحات مختلفة

### حوارات فرنسية: الادب والمناخ والايديولوجية

مقال ينقد تلازم الاشتراكية الواقعية بالادب، وخاصة فيما يتعلق بمقارنتها بموقف الكتاب الغربيين وعدم فصل قسم منهم عن هذا الاتجاه، ويحاول الكاتب في مقاله التلخيص من اليقين الثابت فيما يتعلق بالمشايخ التي نشرت منها ما يسمى بالقصة الجديدة الفرنسية وحول عدم تمكنها من ترك أثر في المجتمع الفرنسي انها دراسة تقدم بتحليل حالة الوعي الاجتماعي لفئة المثقفين لبلدان متطرفة اوروبا الغربية المتكلمة باللغة الالمانية وتؤكد هذه الدراسة على حقيقة ظاهرة الضغط العميقة التي رافقت بدايات سنوات السبعينات وتشكل هذه الظاهرة على اساس التعرض الخاص لتلخيص عدد من اعمال الكاتب السويدي URSJA JAEGGI الذي يعيش في برلين الغربية ويحتوي موضوعات الابطال الرئيسيين لهذه القصص على عدد من العناصر والمعلومات الشخصية عن الكاتب نفسه ان طريقة تقديم التفكير والاحساس لهذا الكاتب يعتبر عنصرا مشتركا لفئة المثقفين في غرب اوروبا بشكل عام.

### JACK KEROUAC او التحرر الصامت للمهاجر

يرينا هذا المقال صورة للقصاص الامريكي Kerouac مات في عام 1969 وحول دوره ككاتب رومسي لهذا الجيل ومعنى اعماله ودورها في احداث التيارات والاتجاهات في الادب الامريكي المعاصر

### حديث مع كاتب كوبي GARCIA ALZOLA

هو قصاص وشاعر وأستاذ في جامعة هافانا. ضيف تشيكوسلوفاكيا وفي حديثه قام الكاتب الكوبي بالاجابة على مايشده ويجلبه لتشيكوسلوفاكيا هذا حديثه عن اعماله وعمله الادبي

### الفنانازيا العلمية في القصة البلغارية

حديث حول موضوع اهمية هذا النوع من القصة ومكانته في الادب البلغاري ويشير المقال لأعمال أشهر الكتاب البلغار المعتمدين لهذا الاتجاه وعلى راسهم PAWEŁ WEZYNOW و EMIL MANOW وغيرهما.

للعلاج ومن بينها KUODAMMI و KUFFurstenstrasse لم اكن بعد قد زرت هؤلاء الأشخاص في الليل لم تذهب ايضا تلك الفتيات السلافي يتعاطين مثلي المخدرات عند حلول الظلام على المدينة، فقد كن يشعرون بالخوف اما انا فلم اخف قمت بالاتفاق بشكل سريع مع امرأتين مثلي على عمل وصافرت معهما في اتجاه TYEIBHAUSN حصلت هناك على مائة مارك من عملي واشتريت نصف غرام من المخدرات.

لم تستطع كوستين أن تقدم على الانتحار بل على العكس من ذلك - ان خطوة ام كوستين المصيرية - وهي ارسالها من برلين الى عمته قد ساعد كوستين في الوصول الى مكانت تعتقد انه امر مستحيل - لقد تحررت كوستين من المخدرات اذ نهاية قصة ميرة كوستين هي نهاية غير نموذجية بل غير عادية ولكن بفضل هذه النهاية امكن ان يوجد كتاب ما يزال يعتبر واحدا من الكتب المفضلة لدى القاري، في غرب اوروبا ذلك الكتاب الذي يقوم بالتحذير من تعاطي المخدرات عندما يكون الوقت ليس متاخرا بعد!!

### مقالات أخرى

مقال بعنوان ابن مكاننا؟ هذا هو عنوان مقال يحتوي على تحليل للادب الاسكتلندي المعاصر حيث كتب مؤلف المقال قضية تشريح الادب الاسكتلندي ودراسة حول ستة شعراء ينتمون الى جيل السبعينات.

قصة يومنا هذا.

دراسة تقوم بتقويم اعمال الكاتب الالماني JOACHIM NOWOT ويتناول المقال الحياة المعاصرة للكاتب في غربته.

### فرنسا في نهايات السبعينات وبدايات الثمانينات

هذا هو موضوع كتاب للمصحفي الفرنسي ROGER IKOR الذي من حيث النوعية تفت كتاباته عند حدود الدراسة السوسيولوجية والادب المحض، وكان تحليله للمجتمع الفرنسي عاملا رئيسيا للتحقيق الذي دار حول قضية انتحار صبي صغير.

## مجلة الأدب العالمي بولونيا

● يدور هذا العدد من مجلة الأدب العالمي البولندي حول الأدب الإسباني والأدب الأفريقي في اللغة البرتغالية. ويمكن للقارئ أن يتعرف على ملامح القصة الإسبانية الحديثة من خلال الحوار الدال مع Juan Mero الذي يعتبر واحداً من أهم كتاب القصة إسبانيا، ومؤلف الرواية الشهيرة Leo Ulmar في عام 1976 وكذلك Teresa Si Te Digam quecal وقد ترجمت القصة الأخيرة إلى اللغة البولندية.

● هل الديمقراطية التي تطلق عليه «Post-Frankism» قد أثرت في الكتاب إسبانيا وبأي درجة؟

- كانت هذه الديمقراطية حافزاً في المكانة الأولى لامتلاك حرية التعبير، وإن كانت حرية بقدر، وهذا دائماً قدر الأدب إن هذه الحرية ترتبط بلا ريب بالقاء الرقابة. وفي اعتقادي أن هذا أمر غير عادي أدى بالضرورة إلى التسبب في نموذج ديمقراطي للقصة الطويلة ولقيام مسرح وقيلم جاد.

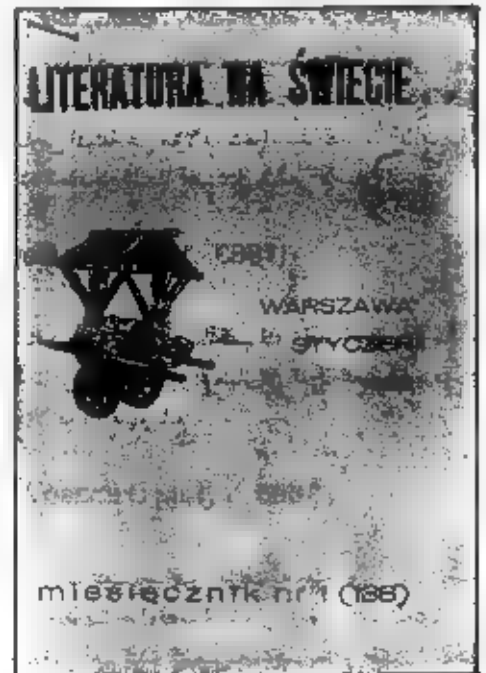
● ألا تشكل تجارب فترة «Frankism» مادة خصبة قد تكون مؤثرة في الأدب.

- هذا صحيح تماماً؛ حيث تعتبر هذه التجارب استمراراً للجهود الماضية التي حضرت بأثارها العميقة في ذكريات الأفراد بل الشعب كله، ويُستخّ الآن بالقيام بتحليل نقدي لأربعين عاماً من تاريخ البلاد. إنها خيرة ينبغي أن تُلمر في الأدب والفنون الأخرى عامة.

● ثمة رأي يقول بأنه في الفترات التي كانت الرقابة فيها تقوم بالضغط الشديد، حين فرضت الديكتاتورية، كان الكتاب في مقابل ذلك بشخص موجه وأفكاره ليتمكن من التعبير بأسلوب آخر. فهل فترة الأربعين عاماً السابقة والتي رافقت الكتاب إسبانيا كانت عبة في حرية هؤلاء الكتاب وإبداعاتهم والتعبير عن آرائهم ومعتقداتهم؟

- إن الذي يملك شيئاً يريد قوله ويود بالضرورة التعبير عنه، فإنه يبحث عن مختلف الأشكال، ويقوم بالبحث عن مضامين لاتصل إلى أولئك الذين يكون بمقدورهم منعها للوصول إلى الجماهير. ويقراء في قصص عديدة كتبت خلال أربعين عاماً، فإن الإنسان يتمكن من استكمال السلسلة التي كانت يمكن أن تدفع بالكتاب إلى قول ذلك الذي لم يكن بإمكانه قوله أو الإيحاء به أو حتى يقوم بنوع من التسلسل والخلصة في التعبير عنه. ومع ذلك فإني أرى أن وضعاً كهذا على المدى الطويل يمكن أن يدمر الأدب.

● ماهي السمات الرئيسية التي تنسم بها الرواية الإسبانية الحديثة - خلال السنوات الأخيرة يمكن ملاحظة ميل ما يُعبر عن اهتمام





الكتاب الإسبان بحلول ريبا تكون متصلة بشكل غير دقيق وغير مباشر بالحرب الأهلية الإسبانية، ولكنها تنبئ أساساً عن الوضع السياسي الخاص الذي تواجده في إسبانيا أثناء سنوات سيطرة الديكتاتورية. وإنه لأمر طيب أن الكتاب متعشون إلى تنظيم مجازهم، وترتيبها، وتفهمها واستيضاح نوعية هذه السنوات الأربعين، التي انصرفت بدرجة ما ببدائيتها. ونسبة ميل آخر هو العودة إلى إشارة قضية القهر في كتاباتهم ولا يعني هذا بالضرورة أن هذه القضية تتعرض لمسيرة الحرب الأهلية فقط، أو بالسمعة العميقة التي تصف بها المرحلة الأخيرة منها، ولكن هي عودة تتصل أكثر بظاهرة الإرهاب والقهر المتواجدين في زمننا المعاصر.

XXXXXXXXXX

من غير الكتاب الإسبان تقوم مجلة الأدب العالمي البولندي بإختيار نماذج من قصة الكاتب Camilo Jose Cela وهو مؤلف القصة الذائعة الصيت وأسرقها Posada التي تعكس الجانب الأسود للوجود الإنساني تحت غلاف نيار يتضمن بـ «Tremondyzm» وكتب أيضاً إكتشافات صحفية حول مجرله داخل إسبانيا. ومن أهم الانجازات الأدبية للكاتب الإسباني هي قصصه الأخيرة: «عيد مولد المسيح» و«القديس كاميل» و«في مدريد». كما ألف قاموساً يحتوي على التعابير غير المراقبة. وقد نشرت له مجلة الأدب العالمي البولندي مقاطع أكبر من قصته «عيد مولد المسيح»:

«إن الدم يطالب بالدم، إنه صدى للدم، ظل له، وفي الوقت نفسه بصمة من البصمات، إن أي مجرم لاثريه على الإطلاق جريمة واحدة، أحياناً يشعر في الهواء الذي يتنفسه بأن رائحة الجريمة تفوح وهذا بإمكانه أن يرضيه، يجعله يشعر بالإرتواء. كلا، ليس بالضرورة عليك أن تكون مجرماً، ولكن غالباً لن يكون بمقدورك أن تستغني عن تلك النشوة المنغوسة في أعماق نفسك منذ زمن طويل، وقد تساءل: كيف يدوم مذاق الدم؟ لن يجيبك أحد؛ فمذاق الدم يعود إلى تلك الانطباعات المقيدة كالغيرة مثل الأسرار المخفية في فجوات جدار، من الذي يمرؤ أن يتكلم عن مثالب هذه الأسرار حيث لا أحد متعزز منها، لا أحد بمقدوره أن يحمدها التعطش الدائم له. إن الإنسان يخشى الحقيقة ولا يخفي في الكذب فقط بل في المزل أيضاً. من السهولة أن تصمم امرأة تتوسل إليك في طلب كوب من الماء أنها لا ينبغي أن تشرب من هذا الماء. آلام الآخرين، إن الفروع المستمرة الملازم هو دواء لمجرمي اللحم

البشري. أولئك الذين في لحظة يضربون أصل الإنسان وهم يلقون عليه بالأوامر، ليس من الصعوبة إنتاج قتلة؛ يكفي أن تقوم بضرب رؤوسهم من الذاكرة لتصبح شاعرة بهواء التمنيات، وبهواء التاريخ، حيث يتلوق الإنسان ذلك كله بعفوية وتلقائية سرعان ما تنفج بنفسها في فترة قصيرة دون الاستعانة بالأحواس الزجاجة الداخلة وبدون أسئلة. إن ما وجد الينا قد ماتت، لا أحد يعنيه هذا الأمر، إنها على أية حال لا تميش، قتلها المثل وفي محطة «مانويل»، أدار البعض من راكبي المثل رؤوسهم ولازمهم إحساس بالرغبة في «التخصيب» لتولد من خلاها ثلاثة أشقاء: فقدان القدرة على التفوق، والزيغ، والقرف. أنظر بدقة إلى الرقعة الأخيرة من حياة هذه الدبابية، من لحظة سقوطها في بقايا قاع فنجان القهوة حتى موتها؛ إذا كان بمقدورك تسجيل مختلف أصوات آيين هذه الدبابية، ستري: إلى أي مدى ترسم بأقدامها الضعيفة علامات «صينية» في قداس أسطوري غير قابل للهمم. . .

XXXXXXXXXX

يتميز الشعر الإسباني بالوفاء الكامل للتقاليد، وتغليب التيار الأسطوري والنشوة الدينية، والقدرة الإبداعية التي تتجلى سياتها في حوار دائر ما بين الحب مع الموت، وراستحواد الموت على الفرد وسيطرته عليه باعتباره منظوراً مأسوياً للحياة، مع قدرة إحتيال الفرد ضد الوسواس المنبقة عن هؤلاء الشعراء منذ الفلسفة الديكارتية. ويقدم هذا العدد من المجلة أهم ممثلي الشعر الإسباني المعاصر:

(1963 - 1902) Luis Cernuda

شاعر ونقاد مات في المهجر بالمكسيك. تُعد أعماله الإبداعية الشعرية ظاهرة منفردة للشعر الإسباني في القرن العشرين يتمتع في السنوات الأخيرة باهتمام بالغ.

(ولد في عام 1896) Damaso Alonso

ناقد وأستاذ أدب وشاعر. مؤلف لمديد من الكتب النقدية المخصصة معظمها حول قضية الشعر. ويعتبر كتابه المعنون «Hijos del alma» من أهم كتبه الشعرية؛ وهو يعتبر صدى للقضايا الأخلاقية والروحية لاسبانيا بعد نهاية الحرب الأهلية.

مقطع من قصيدته «سهاد»

وعديد من الساعات أقضيها في سؤال الرب  
أسأله لماذا تموت روحي شيئاً فشيئاً  
لماذا يتحلل ملايين الموتى في أنحاء العالم رويداً رويداً  
قل لي: ماهو ذلك البستان الذي تريدني أن أضع فيه السهاد  
إلانساني؟  
أخاف من أن تحف أزهار أيامك.  
أخاف من الليلاء المتلونة من أن تقضي على أمسياتك؟!

Jorge Guillen

يُعد واحداً من أهم الشعراء الأسبان موهبة وإبداعاً. وقُتل  
إبداعاته تحديداً حقيقياً لترجمته حيث من الصعوبة البالغة ترجمة  
أعماله التي تحمل ملامح بارزة من الشعر الأسباني المعاصر:

موت أحذية

تركني وتموت مع أنها علشت  
وفية كمسيحي  
خدم، شعر بالفرحة  
لقاء ما تقدمه  
لسيدها حائزة على رضا  
حيث أرقى سراً  
حتى أنه تمنى أمنية صادقة:  
راحة القدمين والروح  
تري الكموب. ترى  
كيف تسير الأقدام؛ من الأصابع حتى الكموب  
كيف تنسحق نفس الأقدام وسط المغامرات المنفجرة  
في الطين وبين الأحجار  
كل شيء يخرج عنه الحراب.  
ساعة مني. تغدني.  
نسقط زخارفي  
تهرب. إنها أشباح ليست أحذية.

إن قصائد Guillen الشعرية تقدم كميناً يسطر فيه الشكل على

مضمون الكلمة الشعرية. والواجهة الأخرى التي يتميز بها ويسمو  
من خلالها هذا الشعر هو إتصاله الوثيق بالحياة التي تنصف  
بخصوصيتها الشديدة. فالحياة عند هذا الشاعر لا تفقد معاييرها  
إلانسانية، بل إنها تستمرها داخل هيكل البناء الشعري للقصيدة؛  
هادفة إلى التعبير عن هذه الحياة. وبهذا الأسلوب يتوقف الجبال  
عن أن يصبح مجرد تقليد أو مجرد إلتخا ب طبعي قوي. ولا يمكن  
مقارنة Guillen بأي شاعر إسباني آخر من حيث تأمله المباشر، فلا  
يوجد عند أي شاعر آخر هذا الدقة وهذه الخصوصية بل هذه النشوة  
في نظره إلى الجبال. إن كلمات الشاعر الشعرية مكثفة بالانبهار  
والترفع أمام التواجد البشري؛ أمام حقيقة تواجده الأشياء. ولا يعني  
التعريف في هذا المقام بالتواجد خارج الزمن. فمنذ الديوان الأول  
لأشعاره نكتشف ملامح أشعار يعبر فيها الشاعر تعبيراً يزخر بفتنه  
عن التواجد الإنساني القائم والواضح في الواقع اليومي، وكذلك في  
عدم التبعية للعامة، من خلال هذه المعايير الأنية لهذا التواجد.  
ومن بين الترجمات الممكنة، اختيرت عدة أبيات من قصيدة للشاعر  
بعتوان «الأسماء»:

الفجر، الأفق

يميل بزموشه

ويرى: ماذا؟ دائرة أسماء

تتواجد في غشوة

الأشياء

في هذه الأبيات القليلة تتواصل الموثقات والموضوعات المحببة  
عند الشاعر: الفجر والإستيقاظ. وهي تمثل القاعدة الشعرية  
لتحرك الشاعر ومسيرته الأدبية التي تظهر بشكل أوضح في هذين  
البيتين:  
واقع زائر؛ فإذا  
عابشت كل شيء؛ فإن كل شيء يمكن قوله.

xxxxxxxxxx

وعدا الشعراء الذين تناولتهم المجلة البولندية على صفحات المجلة  
البولندية توجد عدة قصائد لكل من الشعراء: Vicente Aleixandre و  
Enrico Prados

ذكرت في بداية مقالتي أن مجلة الأدب العالمي البولندية قد  
خصصت قسمها الثاني للأدب الأخرقي في اللغة البرتغالية عدا  
المعلوسات السوفيرة حول التطور التاريخي لهذا الأدب في مقال  
للسيدة: Janina Karve حيث تقول:

«إن النسبة الكبرى للحركة الأدبية توجد في «أنغولا» وفي الجزر

الخضراء»، وتقل هذه النسبة في موزمبيق. أما الكتاب الأول الذي صدر في أنغولا عام 1949 فقد كان مجموعة أشعار تحت عنوان «غثيان روحي». ثم صدر فيما بعد كتاب للشاعر والقصاص Du Mello يحتوي على قصائده الشعرية وقصصه القصيرة. وفي القرن التاسع عشر اشتهر عدد من كتاب أنغولا بنشاطاتهم الصحفية. وفي بدايات القرن العشرين تتوقف الحياة الأدبية في أنغولا لفترة ما. ويستمر هذا التوقف حتى الثلاثينيات من القرن العشرين حيث يقوم فيها الكتاب البرتغالي بتقليد أسلوب كتابة الرواية الأنغولية والتي تقوم بتصويرها الواقعي للحياة. وفي عام 1948 نشأ في «لاوند» قسم الصحافة الملازمة للجذور الثقافية لأنغولا. قام بإفتتاحه عدد من المثقفين الشبان، الذين يدرس معظمهم في البرتغال، حيث طرخوا شعار «فلنكتشف أنغولا» ويغضل هؤلاء كان بمقدور أنغولا أن يكون لها شعراؤها القوميون الجدد ومن بين هؤلاء من يحتل مكانة بارزة الشاعر: José Luandino Vieira. إنه أكثر هؤلاء الشعراء موهبة وهو معروف في العالم على المستوى الأدبي بفضل ترجمت أعماله إلى لغات أجنبية مختلفة. وأصدر الكتاب مجموعة قصص عام 1960 في كتاب بعنوان «المدينة والطفولة». إن Vieira كاتب مبدع يتميز بلغته الخاصة وقوته من سيطرته على أسلوبه الخاص الدقيق المتقني من استخدامه أسامته الماهرة للغة. وللكاتب فضل كبير في بحث لغة Kimundo من جديد. وعدا الجانب الرسمي الذي يصد في أعماله والذي يظهر في طريقة توصيف الكاتب

للتحولات الاجتماعية التي تتواجد في أنغولا، سواء كان ذلك في ظل الأبعاد الخارجية أو النفسية، إلا أن تحليلاته تستخدم من أجل إيقاظ الوعي القومي والتأكيد على الصراع القائم ضد المستعمرين المتواجدين وإبراز روح النضال المتواجدة داخل شخصياته الثورية التي يعود تاريخها إلى ما قبل عام 1960.

وفي المجلة البولندية منتخبات من كتاب Uanhengauu بعنوان «الكرة المسحورة». وقد ولد Xiu في عائلة زنجية فقيرة. واعتقل حين بلغ الرشد ليوضع داخل معسكر الاعتقال في Tarras جزاء نشاطه السياسي المهادي. وهو حالياً عضو في المجلس المركزي الشيوعي لتحرير أنغولا. وبالإضافة إلى «الكرة المسحورة» كتب Xiu القصص الطويلة «أصوات أربع» و«اعتراقات أولئك الذين قاموا الأمرين من المستعمرين»

xxxxxxx

وتساعدنا هذه الجولة على إكتشاف عدد من الكتاب الموهوبين من موزمبيق. ففيسا يتعلق بالشعر فقد ظهر جيل من الشعراء في بدايات القرن العشرين. ويعد الشاعر Paul De Noronha رائد تيار الشعر الموزمبقي، وخاصة ديوانه «سوناتات» الذي طبع في عام 1943.

ويلاشك فإن الكتاب البرتغاليين قد أثروا تيار الحياة الثقافية والأدبية في موزمبيق، فقد اشتغل البعض منهم بالقضايا المحلية للأهالي هناك واعتبروها قضاياهم الخاصة. ومنذ ذلك الوقت وهم مقيمون في موزمبيق، بل يشغل البعض منهم مناصب مهمة في حكومة موزمبيق، كما يوجد نوع آخر من الكتاب الذين هم أصلاً من موزمبيق ولكنهم يدعون خارج وطنهم. ومعظمهم من الكتاب الشبان ومن بينهم:

Lula Bernardo Homaria وهذا مقطع من إحدى قصصه القصيرة بعنوان: «قتلنا كلباً أجرب». . . . . لقد أنت Laura، إرتعشت مثل قطعة «الجيلي»، لم تكن تملك قدراً من القوة يدفعها للقيام بخطوة تالية، كانت مكددة بعينها تفحص كلباً أجرب. لقد شعرت أننا كذلك بالأحرى حينها نظرت إلى هذا الكلب الأجرب، قبل موته، ولكن ليس بالقدر الذي كان يحملني على أن آخذ معي إلى بيتي، والقيام بعلاج جراحه المتهمة، وترقيع «وجاره» له كي ينام فيه، ذلك أن كل هذا لم يكن بالأمر المثير للكلب الأجرب أو حتى آتاة إعجابه. لقد رأيت بعيني أنه قد فهم أموراً كثيرة ولذلك فهو لا يرغب حتى في ذلك الذي يجب أن يمتلكه كلب ما. لقد كان الكلب الأجرب يرى أن عليه إنتظار شيء آخر تماماً، ليس مثل ذلك الذي تنتظره الكلاب الأخرى. كان ينظر دائماً بعينه المستديرين الزرقاوين غير المبهرتين والتي كانت توحى بالتعبير عن تضرعه. وفي اللحظة التي كان يتفحص فيها كلاباً أخرى أو يعلق في الأشجار أو السيارات العابرة، في دجاج السيد البروفيسور التي كانت «تنتشر» الأرض من بين أصابعه، في الأطفال الذين يلعبون لعبة «عسكرو حرامية» أو في أية لعبة أخرى، حين ينظر متفحصاً إلى السيد الموظف الإداري ورفاقه الذين يلعبون الورق في شرفة النادي بعد ظهر يوم السبت، متفحصاً quimo الذي كان يقص حكايات شيقة في غرن السيد SA، ثم متفحصاً Laura المعطين له الفطور المتحدنين معه، كان دائماً يبرجوههم فعل شيء، لا أفهمه، لم يكن يعني الكلب فقط أن تفسد جراحه، أو يعطى له طعاماً أو يُقام بترقيع «وجاره»، كان يعنيه شيء آخر تماماً. . . . .

وثيقاً بمختلف جوانب حياة سكان الجزر أما Manuel Lopes وهو أشهر قصاصي موزمبيق ورئيس تحرير للمجلة الأدبية الموزمبيقية «الوضوح»، وهو مؤلف قصص مبدع حازت أعماله على جوائز عديدة في لشبونة، وعلى نفس المستوى من الكفاءة الفنية والمكانة الأدبية يحتل القصاص BALTAZAR Lopes مكانه هامة وهو مبدع القصة الشهيرة Chequinho وعدد من القصص القصيرة التي نشرت في مختلف المجالات الأدبية.

XXXXXXXXXX

ومن بين المقالات الهامة في مجلة الأدب العالمي البولندية والمجدرية بالذكر هي ترجمة لفالة الكاتبة Maria Jordan بعنوان : «Onetti في مكتبة دون كيشوته» حيث تخصص المؤلفات مساحة كبيرة للحديث عن أعمال كاتب أورجواي الشهير Juan Carlos Onetti. وسبب الإهتمام بهذا الكاتب هو حصوله على الجائزة الأدبية Miguel Cervantes ويشتمع هذا الكاتب بمكانة كبيرة، وهو من بين الكتاب المبدعين في اللغة الإسبانية، وتعرض الكاتبة كلمات Onetti المؤثرة بعد أن شكر الحاضرين لحصوله على هذه الجائزة الهامة :

ولقد أتيت إلى إسبانيا تاركاً شهادة سطوتها بقلبي وهي أنني قد خسرت كل شيء، وأنني تركت كل شيء، وأنه في المستقبل لا ينتظري شيء. فحياتي ككاتب قد توقفت عن أن تكون ذات جدوى. مرت بضع سنوات وهذا ما أزال حياً أرزق. لقد تماسكت - وهذا ما أنا ممتن به لإسبانيا، لقد كانت سنوات متفرقة عارست أثناءها الكتابة من جديد بعد زمن طويل من الصمت. وبفضل هذه الأرض آمنت بأنه ما يزال عندي شيء لأقوله : شيء يمكن إنزاعه من نفسي، شيء من قبيل حبات الرمال المتناثرة هنا وهناك!

أما لسان الجزر الخضر، فقد كتب عنها أدباء موزمبيق أدباً معطاءً، هذا عدا أن الحياة الأدبية الثقافية هناك منذ بدايات القرن التاسع عشر كانت منظمة بشكل يتسم بالثراء والتنوع. فعدد من البرتغاليين قد ولدوا هناك ويعتبرون موزمبيق وطناً لهم. ومن بينهم كُتّاب قد تخصصوا إنتاجهم الأدبي حول موزمبيق. لقد عبروا في أعمالهم الأدبية عن الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية. اعتدت جذور أعمالهم في تاريخ الاستعمار القديم وفي الآثار المترتبة عن العبودية في بلادهم. وتعد قصة «العبد» للكاتب Jose EVARISTA نموذجاً جيداً وتعبيراً عن هذه الأفكار والفضايل. تدور أحداث القصة في جزيرة «Sao Tiago» حيث توصف فيها البيئة التي يعيش داخلها بشر معظمهم من الزنوج والملونين. أما الكتاب الآخرون فقد قاموا برسم بانوراما للجزر الزاخرة بمختلف العلاقات الاجتماعية. وفي القرن التاسع عشر وجد عدد من الشعراء نشروا أعمالهم في المجالات الأدبية المتخصصة بالرغم من أنها لم تطبع في كتب أدبية قائمة بذاتها. وكان NUNOS و PIMO اللوحيدان اللذين قاما بطبع ديوان واحد في بدايات القرن العشرين.

ويظهر تغير واضح في الحياة الثقافية هذه الجزر عند الظهور للمجلة الأدبية «Clarete» أي «الوضوح» والتي إستمر إصدارها اثنين وعشرين سنة متواصلة. وقد اختيرت هيئة التحرير من الصحفيين والكتاب والشعراء الذين كانوا أعضاء في «النادي الأدبي» الذي يضم جماعة المثقفين من موزمبيق. وقد وقعت أدب الجزر في سوات الثلاثينيات تحت تأثير قوي الواقعية الجديدة للأدب البرازيلي كما تأثرت كذلك قليلاً بالأدب البرتغالي. ويمكن تخصيص ثلاثة موضوعات رئيسية تعتبر سمة غالبة تطبع هذا الأدب بطابعه :

الجفاف والجوع والهجرة.

وينير الكتب والنقصان موضوعات أخرى تصل إتصالاً

# حوار في الرواية الصينية

## في بيت لي شينغتاو

لو چيان

ترجمة: محمد الظاهر

كتبت هذه الدراسة في الأصل، لمجلة «الادب الصيني» ونشرت في خمسة أعداد متوالية عام ١٩٨٠، وقد قامت مجلة «كتب صينية» بنشر ملخص بسيط لتلك الدراسة، في عددها الصادر في صيف ١٩٨١. ومنحاول هنا، ترجمة هذا الملخص، الذي يعطي فكرة جيدة، عن حياة واحد من أعظم الكتاب الصينيين المعاصرين. والمترجم:

بالإضافة إلى حكاياته التي كتبها للأطفال تحت عنوان «الفراشة»، وقد كان في ذلك الوقت محرراً في مجلة شهرية رالحة بعنوان «طلبة المدارس العليا»، وكنت واحداً من المعجبين بها.

لقد جعلتني هذه المجلة، وقصصه، تخيله رجلاً عطوفاً وودداً، ومعلماً مخلصاً لا يكل ولا يمل، وكنت أثبتت مقابله في ذلك الوقت، لكن لم يكن في مقدوري، تحقيق هذه الأمنية، فقد كنت أقيم في ريف «شانغونغ»، ولم تكن هناك أي فرصة، للوصول إلى مدينة «شنغهاي» البعيدة.

على أي حال، لقد حافظني الحظ فيها بعد، وقابلته ليس في «شنغهاي» بل في «بيكين»، بعد التحرير، أي بعد عشرين عاماً من سباهي باسمه، فقد ذهب عام ١٩٤٩ إلى بيكين بدعوة من «شوان لاي» لحضور مؤتمر سياسي هام، قبل تأسيس جمهورية الصين الشعبية الجديدة.

وفي تموز من ذلك العام، عقد المؤتمر الأول للادباء والفنانين الصينيين، وفي هذا المؤتمر، قابلته للمرة الأولى، فكان كما تخيله بالضبط، لطيفاً، متواضعاً وودداً.

كان يوماً جيلاً من أيام منتصف الشتاء، لاربع لاسعة، ولا اثر للثلج الذي كان قد تساقط منذ فترة وجيزة. سرت في طريقي، حشراً بعض شوارع «بيكين» الصغيرة الخلفية للوصول إلى بيت الكاتب الشيخ «لي شينغتاو».

حياتي وهو يخطو خارج البيت قليلاً:  
«لم أرك منذ مدة طويلة»

وجلسنا كالعادة، جنباً إلى جنب، على مقعد طويل «صوفاء»، امامنا منضدة واطلة، عليها فتجانان ساحبان، من الشاي الأخضر المعطر.

قلت:

«وجدت هذه المرة لأحييك شخصياً»

ونمود ليداية الثلاثينات، عندما كنت مازالاً طالباً في المدرسة العليا، كان اسم «لي شينغتاو» الذي عرف فيها بعد باسم «لي شاونجون»، اسماً لامعاً، ومشهوراً، وكنت استعير من مكتبة المدرسة، قصصه القصيرة التي نشرت في النصف الأول من العشرينات مثل: «سوء فهم»، «حريق هائل»، و«تحت الاقراص»

وفي تشرين أول من العام نفسه، تأسست جمهورية الصين الشعبية، فعين «شينغتاو» رئيساً لدائرة النشر، ثم أصبح نائباً لوزير التعليم، وهذه المسؤولية لم تترك له وقتاً لكثافة القصص، وتفرغ لقيادة التيارات الفعالة في الحياة، وغالباً ما كان يقوم بجولات ميدانية للوقوف على الحقائق.

وقد كتب العديد من الأبحاث، والمقالات على النظامين: الكلاسيكي، والحديث، وشجع - وساعد كتاب جيل الوسط، وجيل الشباب، وخلال الثورة الثقافية لم يشغ له منه، واستقامته، ولم ينح من اضطهاد «عصابة الأربعة»، قمت كتبه.

أما الآن، فقد أعيد إليه الاعتبار، كما أعيدت طباعة كتبه، وقد قدم لي قبل فترة قصيرة نسخة جديدة فاخرة، من روايته «المعلم في هوانشي».. وقد جئت لأشكره على ذلك. قال لي:

.. لقد أعيدت طباعة قصص الأطفال التي كتبها، كما صدر مجلد آخر يشتمل على الأبحاث التي كتبها بعد التحرير.

وقدم لي نسختين من الكتابين قلت:

- «من أسوأ الأشياء التي تواجه الكاتب، عدم القدرة على نشر كتبه، أما الآن، فانتا نشتر بالاحترام والتقدير».

وبدأنا الحديث عن رواية «المعلم في هوانشي»، إحدى روايات الروايات الصينية، وبدأنا بالملاحظة التي كتبها «ما هون»، حيث وصفها بأنها «رواية عظيمة» و«كاتب شاب، حاولت أن أبدأ منها، لسألت».

- «كيف استطعت أن تكتب هذه الرواية»

قال لي «هي شينغتاو موضحاً:

- «وكان لي صديق يقيم في «شنغهاي» وكان يعد لأصدار مجلة تريوية، وقد طلب مني أن أكتب رواية حول التعليم، لينشرها بشكل متسلسل في المجلة، وبدأت الكتابة، وكنت أسلمه حلقة منها، كل شهر، وقد انتهت من كتابة فصولها الثلاثين في تشرين الثاني ١٩٢٨، أي منذ أكثر من نصف قرن»

بطل الرواية «في هوانشي»، معلم مدرسة شاب، ذو أفكار مثالية، يؤمن بأن التعليم، هو الطريق الوحيد، من أجل تقدم الصين، ويعتقد بأن أفكاره حول «نظام التعليم المثالي»، سوف تزيل قلايد، التقاليد التي كانت تسيطر على المجتمع القديم.

يُلقب «هوانشي»، في حب.. جين بيشانغ... التي تحمل بتحقيق ما يُعلم به نفسه، ومن خلال عملها معاً بإعلان برسم صورة جديدة للزواج السعيد، لكن شيئاً من أحلامها لم يتحقق.

وخلال حركة «٤ أيار» ١٩١٩، تأثر «هوانشي» بأفكار «وانغ لوشانغ» الثورية، فتفتح أفكاره، وتوسع دائرة افقه. وبدأ العمل من أجل تطبيق المبادئ الاشتراكية.

بعد وصوله إلى «شنغهاي»، انضم إلى حركة «٣٠ أيار» ١٩٥٢، التي تناهضت ضد الامبريالية ويسير في طريق الحزب ويظل كذلك حتى يموت. وتشان كاي شك «الثورة»

فيشق البلاد، ويدخلها في حالة من الفوضى والاضطراب، حيث تنحطم آمال «في هوانشي» ويموت حزناً وكملاً، أما زوجته.. جين بيشانغ.. فتجاوز هذا الاحباط، وتواصل السير على الطريق نفسه، وهكذا يجتمعت المؤلف وروايته، بنهاية مظلمة.

هذه الرواية صورة واضحة عن الحياة الصينية في ذلك الوقت، وتقدم لنا فكرة متكاملة عن مواقف المثقفين خلال الفترة الواقعة بين ١٩١١ - ١٩٢٧، حيث يتحور البطل من انسان عادي، إلى انسان مؤمن بالثورة، ولكن طبيعته الضعيفة، تجعله غير قادر على النضال حتى النهاية، وهذه رؤية صادقة، للعديد من الحركات التقدمية، بين صفوف المثقفين في ذلك الوقت وهنا يكمن المغزى الرئيس للرواية.

يقول «في شينغتاو»:

- «كنت أشرع بأمر عظيم، أراه شخصية «في هوانشي»، ولابد من الاعتراف بأن النصف الثاني من الرواية ضعيف، وأنا غير ملتزم به...»

هنا تذكرت ملحق الطبعة الجديدة، الذي كتب فيه يقول:

- «وكان هناك شباب مثل «في هوانشي»، خلال فترة العشرينات، وكان من العسير عليهم، الوصول إلى الحقيقة، في ذلك الوقت».

خلال تلك السنوات المضطربة لم يحقق البطل شيئاً من آماله وطموحاته، لكنه كان مدركاً أن «شيئاً جديداً، ينتظف كلياً عنه، سوف يجمع في تحقيق ما فشل فيه، في المستقبل»، وأمل أن يحاول الشباب في الوقت الحاضر، اقتناص الفرصة العظيمة المتاحة لهم، وأن يتخلوا عن كل التقاليد البالية، من أجل صنع مجتمع انساني متحررة.

ومع أننا نرى أدانة «في شينغتاو» الكاملة، لبطل روايته، إلا أنه متعاطف معه لدرجة كبيرة، فالكاتب هنا ليس امبرامياً، لأنه ما يزال يؤمن ايهاً عظيماً، بقدرة الجيل الثاني على تحقيق اهدافه.

في نهاية العشرينات، وبداية الثلاثينات، نشر «في شينغتاو»، اضافة إلى روايته العظيمة «المعلم في هوانشي» ثلاث مجموعات

قصصية، وثلاثة أبحاث، ومجموعة واحدة واحدة من حكايات الأطفال.

أسأله:

- كيف بدأت كتابة القصة.

قال:

- ولم يكن هناك أي كاتب لأتعلم منه، بدأت الكتابة وأنا في العشرين، لكنني تأكدت أنني لن أصقل إلى شكل ما للقصة القصيرة، إذا لم أطلع على الأدب الاجنبي، وفي المدرسة العليا، سررت كثيراً بقراءة «كتاب وصفي» لـ «واشنطن إيرلينغ».

عام ١٩١٤، كتبت قصة اسمها «فقر» تحكي قصة امرأة معدمة وولدها، نشرت في مجلة «القصة القصيرة الأسبوعية» «ساردي»، وفي العام التالي كتبت قصصاً كثيرة غيرها.

لكن قصص «شينفتاو» لم تكن شبيهة بتلك القصص التي نشرت في مجلة «ساردي»، وكما قال لأحد أصدقائه ذات يوم، أنه يكتب بصدق ويدون مبالغة، على العكس من التيار العام للقصة القصيرة الذي كان يحيط به في ذلك الوقت.

«قصص الأولى» كما هو حال قصص الأخرى، أغلبها تتحدث عن أناس عاديين وحقيقيين.

إن فكرة الكاتب عن الموت، والطريق الذي يختاره، ليست مسألة حظ.

ولد «شينفتاو» في ٢٨ تشرين الأول ١٨٩٤، في «سوشو» بمقاطعة «جيانغسو».

في الثامنة من عمره، دخل مدرسة خاصة، وأدى تعليمه في المدرسة العليا، ولحدم قدرة والده على إرساله إلى الكلية، احترف التدريس عام ١٩١١، حيث عين معلماً في مدرسة «سونشو» الإعدادية، وانتقل عام ١٩١٧، إلى مدرسة ابتدائية كبرى، حيث بقي فيها ست سنوات، كرس وقته للتعليم، وتدريب الطلاب على الاتجاهات الهامة.

عام ١٩٢٣، انتقل إلى «شنغهاي»، حيث عمل محرراً في إحدى دور النشر، ومعلماً في مدرسة عليا، وفي إحدى الكليات.

ومع اندلاع حرب المقاومة ضد اليابان، عام ١٩٣٧، انتقل إلى «سيشوانغ» حيث فكت هناك نهاية أهوام، وعاد إلى «شنغهاي» بعد انتهاء الحرب.

ونتيجة لحقيقته العائلية، ونجاريه في ميدان التعليم والنشر، عرف القسري بين حيلة المفكرين والمثقفين، والطبقات الدنيا في المجتمع، وهذا مكّنه من وضع أسس راسخة ومتميزة لكتابات.

وقد كان لحدثين هامين، تأثير مباشر، في تعلقه بمهنة الكتابة.

الأولى: تصميمه على الكتابة باللغة المحلية، وهو قرار عظيم وخطير، وليس مجرد مسألة «شكل».

يقول «شينفتاو» حول هذا الموضوع:

- «بعد الكتابة باللغة الصينية الكلاسيكية، لمدة تزيد على عام، توقفت عن الكتابة، ولم أعود الكتابة، حتى عام ١٩٢٠، أي بعد عام كامل لانطلاقة حركة «٤ إيار»، فقد أخبرني «هوجينان» الذي كان يدرس في بكين، بأن بعض اصديقاتنا يحضرون من أجل إصدار مجلة تدعى «التيار الجديد»، ويريدون مني أن أرسل لهم بعض المساهمات فأرسلت اليهم قصة بعنوان «حياة»، ومنذ ذلك الوقت، كتبت العديد من القصص باللغة العامية، نشرها في مجلة «جريدة الصباح»، التي كانت تصدر في بكين، والقصة القصيرة التي كانت تصدر شهرياً في «شنغهاي».

أما الحدث الثاني فقد كان انشاء «جمعية البحث الأدبي».

لقد كانت هناك حركة أدبية جديدة تنشق طريقها على الساحة الصينية، ففي عام ١٩١٨، نشر «لو كس» قصته الجديدة، «مفكرة مجنون»، في مجلة «الشباب الجديد»، هذا العمل الرائد، تبعه تشكيل روابط أدبية جديدة، وإصدار مجلات جديدة، مما أدى في النهاية إلى تشكيل «جمعية البحث الأدبي»، في اليوم الأول من عام ١٩٢١.

وقد كتب «شينغ شيندو» من بكين لصديقه «يان بينغ» يقول:

«ملودون وأنا نعتزم تشكيلها وسيكون مقرها بكين». وبترجع «شينفتاو» ذلك فيقول:

- «كنت في «سوشو» في ذلك الوقت، وكان «شين يان بينغ» في «شنغهاي»، ولم ينضم «لو كس» إليها، ولكنه تبني موقفاً مؤيداً تجاهنا».

وقد دعت هذه الجمعية إلى فكرة «الفن للجميع» وكان لها تأثير كبير في ذلك الوقت، وعين سألته عن ذلك قال لي:

- «كان أعضاء جمعية البحث الأدبي، يحملون وجهات النظر نفسها، لكن من المؤكد أن «شين يان بينغ» يعرف أكثر مني حول هذا الموضوع، لقد كتب الكثير عن ذلك، كما كتب مع «شينغ شيندو» عدداً من الدراسات حول ذلك الموضوع».

وفي بيان عن سياستها تقول الجمعية:

- «لقد مضى الوقت الذي كان فيه الأدب مجرد وسيلة للتعلم في لحظات السعادة، وأداة للتنسلة في حالات غيبة الأمل. نحن نؤمن بأن للأدب دوراً هاماً في صنع حياة الإنسان».

ويوضح «شين بان بيغ» ذلك بقوله :

«الادب مرآة، وعليه ان يمسك الواقع الاجتماعي، ويظهر القضايا الرئيسة الهامة، ويعبر عنها، وعلى الكتاب ان يوضحوا الجوانب المظلمة والفجوة بين الأجيال».

إنها حركة للتنوير، وعكس للجانب الانساني، وإذا حللتنا أعمال «دي شينغتاو»، سنجد ان هذا هو المدخل الرئيس لكتاباتنا.

يعيش «دي شينغتاو» في بيت صغير، هادئ وبسيط، في الصيف تكون شرقته زاهية جميلة بفصل أنية الزينة التي ينقلها في الشتاء الى الداخل لتزيد من جمال غرفته.

طلبت منه ان يحدثنني أكثر عن قصصه.

قال :

«كُتبت عن كل شيء رأيته، واحسنت به في الحياة الواقعية، لم اكتب من الخيال، عشت في المدن، وفي الريف، وكُتبت عن كل ما رأيت هناك، ولأنني عملت في المدارس، واستعدت من خبرتي في النظم التعليمية، كُتبت عن ذلك، وكُتبت ايضاً عن بعض المراحل المختلفة للثورة الصينية، التي رأيتها،

اغلب شخصياتي من المثقفين، او من سكان المدن، هؤلاء الناس الذين هرفتهم جيداً، وعندما اكتب عنهم، قاني احبر ايضاً عن افكاري الخاصة من خلالها».

الكتابة في تلك الايام كانت تبدو سهلة، لم تكن هناك اي قيود، لأننا لا أؤمن بالاشكال، الاساليب، والخطوط العامة، كما انني لا أؤمن بالابتداء بنظرية ما، ثم بناء القصص استناداً الى تلك النظريات، كنا نلاحظ، ونختبر الاشياء في الحياة الحقيقية، تلك الاشياء التي تصدمنا، بطريقة اوبخري، تجربنا على الكتابة عنها، عندها تنبجر الشخصيات والحوادث، في ذاكرتنا، ومن

خلال ذلك الاطار العام، نستطيع ان نكتب قصة خلال بضعة ايام، لقد كتبت قصة للاطفال في يوم واحد، وبالطبع فقد كتبت قصصاً قصيرة أكثر من اي شيء آخر».

بالفصل، لقد كانت القصص القصيرة، الانجاز الرئيس له، فقد جعلته مجموعاته القصصية التي نشرها بين ١٩٢٢ - ١٩٣٦، واحداً من اعظم كتابات القصة القصيرة في ادبنا الحديث، فمن خلال هذا المجال الواسع والعريض للافكار التي عاجلها بحس، عكس صورة الصين شبه الاقطاعية، وشبه المستعمرة، من زوايه عديدة، ومختلفة، وعكس لنا ايضاً، حياة المدن خلال عهد الاضطهاد الكومونادوري الرأسمالي.

لقد حكيت لنا قصصه، الحياة الغامضة، والمررة للفلاحين والفلاحين، وللخداع، ومحاولات الاحباط، التي كانت توجه ضد المثقفين، والقصص بعجمها ترسم صورة شاملة، للجمتمع في ذلك الوقت.

لكن «دي شينغتاو» لم يكن ايمانياً بشكل كامل، فهو يحب ان يظهر المشاكل، ويشير الى المظالم، ويترك للقراء محاولة العثور على الحلول، وقد سألت «دي شينغتاو» فيها اذا كان يوافق على هذا التحليل، فاجاب :

«اني اشعر فائلاً بالحاح للسخرية من كل مايشير استيائي او سخطي، فاذا سخرت من احد هذه المظاهر، فإن هذا يعني انني بحاجة الى المظهر الآخر المقابل، دون الاشارة لذلك، فان ما اريده، يقرأ من بين السطور، ولا يكتب بوضوح وصرامة».

وهذا الى قصة «حياة» التي تصور يؤس امرأة قروية، تعيش حياتها، حتى دون اسم، يعاملها الآخرون كما يعاملون الحيوانات، وقد كانت هذه الشخصية، نموذجاً حياً لكثير من النساء في ذلك الوقت.

قال لي «شينغتاو» :

حركة «٤ ايار» ساعدت على نشر الانكار المصادية للامبريالية، والرأسمالية، ومن بين القضايا الكثيرة التي كانت تظهر، كانت هناك قضية هامة وملحة، الا وهي قضية تحرير المرأة، ولهذا السبب، كتبت قصة «حياة» فقد عانت المرأة كثيراً من التقاليد الدينية والقوانين الحكومية، وسيطرة الآباء، والازواج، الذين كانوا يعيشون في جهل رهيب، لدرجة انني كنت اشفق عليهم». واستطيع ان اضيف، ان قصة «حياة»، تعد البداية الحقيقية لتقدمه ونجاحه لابداعي.

بعد ذلك كتب «الاعشاب المرة» التي نتحدث عن الفلاحين الذين يدفعون الى ترك حقولهم، لعدم قدرتهم على دفع الاجور الباهظة المترتبة عليهم، كما تصور قصة .. جولة في الفجر، بشكل اوضح، الصراع بين الفلاحين وملاك الاراضي، وبالرغم من اسلوب المساءة البسيط هذه القصة، فقد كشفت عن عمق مشاعر الكاتب، واتجاهه الديمقراطي.

وتعتبر قصة «كيف نجح السيد بان من المعاصفة»، احد اعماله الرائعة والميزة، فالسيد «بان» انسان تائه واثني، يحاول ان يلعب لعبة الأمن في وقت الحرب، والكوارث والبطالة، وذلك من خلال قدرته الفريدة للتكيف مع الوضع المتغير، فعندما يشتد الخطر، يصاب بالذعر ويهرب، وعندما تصود الاوضاع للهدوء، يبدأ



بالافتخار بنفسه واهماله، وقد صورته الكاتب بمرآة وحلق، ليكون نموذجاً للأنسان المحافظ، الذي يريد ان ينجو بجلده.

ومع تقدم الثورة الصينية وتطورها، تمتعت خبرة «هي شينغتاو»، وتوسعت نظريته، فتمتع المضمون الايدولوجي لاهماله، ونضج الشكل القصصي لديه بشكل كبير، وهذا يظهر بوضوح في مجموعاته القصصية: «في المدينة»، التي نشرت عام ١٩٢٦، و«اشياء»، التي نشرت عام ١٩٢٨، و«ثلاثة واربعون»، التي نشرت عام ١٩٣٦.

في هذه المجموعات نرى صلة الكاتب العظيم، بالصراع الفصلي، وقدرته على ابداع شخصيات جديدة، وتعتبر قصة «عام الحصاد الجيد»، من اكثر هذه القصص تعبيراً عن فنه في تلك الفترة.

تتحدث القصة، عن الموسم الجيد للفلاحين، حيث كان كل «مساء» من الارض يعطي ثلاثة او اربعة امثال ماكان يعطي في العادة، ولكن السوق التي كانت خارقة بالبيضائع المستوردة في ذلك الوقت، جعلت التجار لايدلمون سعراً جيداً لمحاصيلهم، لذلك فقد انقلب هذا الموسم الجيد الى كارثة بالنسبة لهم، لكن الفلاحين لم يرضخوا لهذا الأمر، واحتفظوا بالرز، وهذا يعطي صورة صادقة عن الصينيين الريفيين خلال تلك السنوات.

وقد كتب «هي شينغتاو»، اشارة خاصة، لقصته «ليلة» التي كتبها عام ١٩٢٧ يقول فيها:

«بعد هزيمة الثورة عام ١٩٢٧، ساد حكم الارهاب، وهذه القصة تركز على حادثة حقيقية، حادثة اعتقال مجموعة من الثوار الشباب، وقد هزمت تلك الحادثة، فكتبت القصة في جلسة واحدة، وكما اذكر فقد كانت اول قصة تعكس مجازر «شان كاي تشك» ضد الثوار».

لقد تأثرت بالحس «هي شينغتاو»، وبذاتي اني اشاهد فعلاً تلك الليلة المرعبة، وأرى تلك العجوز، وهي تهدد حفيدها الصغير، لينام عندما يدخل اخوها لينجدها بان ابنتها وزوج ابنتها، قد قتلوا رعباً بالرمصاص، لقد شاهد جيشها الميتين، واحضر معه الملاحظة التي كتبها قبل اعدامها، بعد ذلك، كتب «شينغتاو» يقول:

«وكان الغضب يشتعل داخلها، ورفعت صوتها باحتجاج غاضب، لانها لم تعد تخشى شيئاً، فريقت على الطفل الصغير، وحلقت:

«لو استطيع فقط ان اقتل بولتك الشريرين لأخذ بشار ابني

وزوجها».

في مجموعاته القصصية التي اشرنا اليها، سابقاً، نستطيع ان نرى تطور الشخصيات الرئيسية، وانمكسات التطور الكبير في التاريخ الصيني، والعقبات الكبيرة التي كانت تمرض الكاتب.

هذه الفترة الممتدة من العشرينات وحتى الاربعينات، يمكن ان تعتبر اهم فترة من فترات ابداع «هي شينغتاو» واغزوها انتاجاً.

ونتناز قصص «شينغتاو» بيناتها الدقيق وفيتها وقدرتها على استلهاهم شخصيات الناس، في الحياة العادية اكثر من ابداع الحوادث المثيرة، املاويه غير انفعالي، سلس، ومتطو على الدعاية والغرف.

وبالرغم من فارق السن بيننا، الذي يزيد على ثلاثين عاماً، الا انني استطيع ان اتاقفه في الكثير من القضايا، واستطيع الدخول الى عالمه بسهولة، فلفظه، وتواضعه، وبساطته، تجعل الحديث معه سهلاً للغاية: وقد يشعب الحديث بيننا، ليشمل كل مايتعلق بهذا الكون وهذه الحياة، وكثيراً ما كنت اسمعه يطري اعيال الكتاب الآخرين، ولشدة تواضعه، لم يكن يتحدث عن نفسه، الا بعد ضغط والحتاج شديدين.

الى بسين غرفة الجلوس، غرفة اخرى يستخدمها للنوم والمطالعة، وكنا تجلس في بعض الاحيان في تلك الغرفة.

هذا الصباح، كانت اشعه شمس الشتاء تندفع الى مكتبه، حيث تتكوم الرسائل والمخطوطات الى جانب احد المصابيح، بالاضافة الى مجلة قيمة ذكرتها بطرح موضوع جديد.

لقد اشتغل قبل سنوات عديدة في حقل التعليم، واحد مجلات وكتياً مدرسية، ولم يدخر جهداً من اجل نشر اعيال الكتاب الآخرين، واهمال الكتاب الشباب، حيث اولى هذه الاهمال اهتماماً كبيراً، كما لو انها كتاباته.

سألته:

«كيف توصلت الى تحرير مجلة القصة القصيرة، الشهرية؟» فقال:

«شين يان بينغ...، كان اول من حرر هذه المجلة، وقد اخبرني انها مجلة «جمعية البحث الادبي».

بعد ذلك طلبت «المطبعة التجارية» من «شينغ شيندو»، ان يتولى تحريرها، لكن «شيندو» اضطر للسفر الى اوروسيا، فتوليت تحريرها بدلاً منه، وبقيت في هذا العمل لمدة عام اي حتى نهاية عام ١٩٢٧».

قلت: لقد قيل لي أنك كنت تنشر أعمالاً لبعض الكتاب، الذين أصبحوا كتاباً مشهورين فيما بعد.  
قال:

- وبعد الثورة، عام ١٩٢٧، انضم «لينغ جينغ وي» في «وو هان» لقوات تشان كاي تشك في «نانجينغ»، فاضطر «شين بان لينغ» لمغادرة «وو هان» إلى «شنغهاي».

وصدق أن سكنت أنا، وهو، و«لو كس» في الخي نفسه، ولأن «تشين» كان يريد أن يظل مختفياً، بدأ بكتابة الرواية، بعد أن كان قد أجاز عددًا من الأبحاث والدراسات النقدية، وقد قدمت ثلاثية «التحرر من الوهم»، «الشك»، و«البحث»، صورة صادقة عن مجموعة صغيرة من المثقفين، خلال تصاعد الثورة، لقد قرأت المخطوطة، وتأثرت بها إلى حد كبير، وطلبت منه أن ينشرها في مجلة القصة القصيرة، الشهيرة، وقد نشرها بالفعل، تحت توقيع «ماو دون» وقد كنت على حق في حكمي على هذه الثلاثية، فقد

أحدثت ضجة كبيرة.

قلت:

- «سمعت أنك أول من نشر أعمال «باجين» أيضاً»

اجاب وهو يتبسم:

- وهذا صحيح، لقد كان «باجين» في فرنسا، عندما كتب رواية «الدمار»، وأرسلها إلى صديق له في الصين، الذي قدمها بدوره إلي.

قلت: لقد أدى ظهورها إلى اشتها راسم «باجين» في حقل الكتابة، ثم سألته عن أعمال «دينغ لينغ»، فأبتسم واجاب:

- «عندما بدأنا بتحرير المجلة، كان علينا أن نقرأ كل مخطوطة تصل إلينا، ومن هذه المخطوطات التي وصلت، عثرت على واحدة بعنوان «حلم»، لقد أدهشتني روعة هذه القصة الموقعة باسم «دينغ لينغ»، واعتبرتها عملاً أدبياً أصيلاً، وأظن أنني قمت بتعديل أو تعديلين طفيفين على الرواية قبل نشرها. وقد جذبت هذه الرواية اهتمام العاملين في حقل الأدب، بشكل كبير، ولم تكن «دينغ لينغ» في ذلك الوقت قد تعدت العشرين من العمر.

قلت:

- «أتذكر تقديمك للعديد من أعمال الكتاب الشباب في «طلاب المدرسة العليا»

اجاب:

ونعم، اثنان من أصدقائي البدائمين، هما «كسوينغ» و«زي غانغ»، اللذان تزوجا فيما بعد، وأصبحا كاتبين مشهورين، من المحتمل أن يكون هناك كُتّاب آخرون لكنني لا أتذكر أسماءهم الآن.

هذا الكاتب الكبير، ذو الثامنة والستين ربيعاً الذي يجلس إلى جانبي يناقشي، يعتبر أحد مؤسسي الحركة الأدبية الحديثة، ونحن محظوظون لوجوده معنا، وقيادة حركتنا الأدبية، فقد كرس «شين» عاماً من حياته الشاقة والصعبة، من أجل أدبنا الحديث، وصنع مآثر بارزة لهذا الأدب.

وما أريد إثباته في النهاية، أنه لم يكن لدي مجال خلال هذه الزيارة، لاناقتص معه قصص الأطفال التي كتبها، ف«بي شينغ تان» أحد أولئك الكتاب الصينيين المعاصرين، الذين كتبوا للأطفال، فقد قدم أعمالاً مميزة في هذا الحقل، وما أنا أغار البيت حاملاً معي، صورة لهذا الكاتب الشيخ كذكاء للناسبة.

• لوجيان، شاعر صيني كبير، واحد محرري مجلة الأدب الصيني المشهورين.

وَجَعَلَ الْمَدِينَةَ الْمَكْذِبَ

**Gent**

[illegible]

The City Gent

by Nigel Osborne

نیمے اور پورے

أهمية هذا العمل الذي نشرته التيمس في ملحقاتها الأدبي الخاصة بالموسيقى، هو انه يضمن، رسالاً لأول مرة بهذه الجدية أمام اعتراف جديد بتقبل الأساليب الشعرية الجديدة ولغة الشعر الجديد في منطقة جماهيرية اكبر. فلقد نشرت على صفحتين كاملتين صورة اللحن، النغمة الموسيقية كاملة، هذه القصيدة الحديثة للشاعر نيجل اوزبورن ونحت النغمة الموسيقية مقاطع القصيدة. يؤسفنا ان القصيدة عسيرة على الترجمة، ولكننا حاولنا قدر الامكان تقديمها. المهم هو ان شعرا من هذا النمط، ولغة شعرية كهذه خفضت للتلاحق وبهذا المستوى الفني المتقدم وبهذه السعة الجماهيرية. اليكم اللحن والقصيدة:

بائیں طہ حفاظت

تاكسي ترتعش باتجاه الضوء  
وجاجة ماء لمامة  
يمعجزة يرقالية  
انحتت على منقارها  
للتقط راكبا  
تحت جناحها .  
التفت ، اواجه  
الديوث ، حاملة القبعات ،

على مكتبي طقم من رفح مكتوبة .  
من موجزات تسرب ،  
بيضتها الشمس  
وأطالت جذورها .  
(واحدثها) مثل صحيفة  
يليل منها الماء  
تسقي ماتحتها وما وراء  
وتستزف ماءها المسافة .

دراسة متخصص ياباني  
بسمك البلايس .  
قطع ذهبية - تنزف بأدب .  
بدلاً من عمل الدائرة  
اصطاد تعليقات  
وادرب قلباً على الوقوف  
وراء الاذن، وراء  
قطعة من شيطان،  
واوقع التليفون الجبان  
في شرك تحت الحنك .  
قصيح مثل رجارد كرولباك  
حصان ! حصان  
مملكي مقابل حصان !  
انها من اجل نفسي،  
وبسخرية شبه جافة .  
لاسطوانة التلفون  
حذا حصان فحل ،  
لمسيدس رئيس المجلس  
ماسحان لزجاجة الريح مثل  
لسان طائر مشقوق .  
انا سعيد تماماً  
ان ارى رأسك، مسرعا  
حول الباب مثل حورية الغاب،  
بيننا انا  
انتظار بان اكون  
اوفيد في المنفى، اؤلف بريستيا  
حزينا من أجل ذلك المضاع،  
الشاطي الذكره

عن :

The Times Literary Supplement 27 June, 1983.

City  
Words by Craig Raine

على خليج الزاوية .  
واسترق السمع  
لحمي الشاحات  
إن صداعاتي السمكات الشائكة ، حادة تنفذ  
مثل نهايات قزحية  
والفايل ، رباعي التايرات ،  
مبضع بالصدأ



## مارتا تيكانن قصة حب القرن العشرين

Merta Titchanen ja Arhundraets Karleksaga

الفنلندية، والدنماركية، والنرويجية، والهولندية، والألمانية، والانجليزية، والإسبانية، وأعد أيضا للاذاعة والتلفزيون والمسرح.

منحت مارتا تيكانن، في عام ١٩٧٩، جائزة الادب لنساء الشمال الاوروبي. اما حراما المناجاة الفردية التي اصدرتها عام ١٩٨١ فقد تم عرضها على مايزيد عن العشرين مسرحا في ألمانيا الغربية والنساء وسويسرا. وخصصت ديمر شيفل Der Spiegel الألمانية صفحة كاملة لاعمالها الادبية.

جاء ديوانها الشعري الموسوم (قصة حب القرن العشرين) ردًا على تجاوزات زوجها هنريك تيكانن<sup>١</sup> لتناول قصة زواجهما في روايات السيرة الذاتية التي لم يرحم فيها: نفسه ولا زوجته (وقد ترجمت احدي هذه القصص الى الانجليزية من قبل ماري ساند باخ بعنوان - جزيرة التفاح - في عام ١٩٨٠).

بشرة مشوبة بالعاطفة والحساس، تصف مارتا تيكانن، كيف يمكن لامرأة سبق وان عاشت ضمن تحوم تقاليد الطبقة الوسطى ان تعيش في جميع الزوجية الناجم من تعطل زوجها الشديد لتناول الكحول. انها تفسر ادمانه على الخمر باعتباره سلاحا في صراع النفوذ داخل العائلة، وانها مكرهة للتعبير عن بغضها الشديد رغم حبها له.

ولدت مارتا تيكانن في عام ١٩٣٥، وهي صحفية ومدرسة وأم لاربعة اطفال. تنتمي للاقلية السويدية في فنلندا.

برزت على مسرح الادب، لأول مرة، من خلال روايتها الموسومة (الآن الغد) Nu imorron التي صدرت عام ١٩٧٠. وتدور احداث الرواية عن قصة تحرير المرأة التي تقلت من وظيفتها التقليدية. روايتها اللاحقة، الاولى بعنوان (لا لعالم الرجل) Ingenmansland التي صدرت عام ١٩٧٢، والثانية بعنوان (من يتم بدوريس ميهيلوف) Vem bryr sej om Doris Mheller التي صدرت عام ١٩٧٤، جلبتا لها الشهرة في جميع الاقطار الاسكندنافية؛ لكنها لم تشتهر على النطاق العالمي الا بعد عام ١٩٧٥ عندما ظهرت روايتها

الرابعة الموسومة Mera Kan inte Valtas

لقد ترجمت روايتها الأخيرة الى عدة لغات منها:

الفنلندية والدنماركية والنرويجية والانجليزية والصربية-كرواتية واليونانية واليابانية والألمانية. وقام بورن دونر Jom Donner باعادتها للسنيا.

اما عملها اللاحق فقد كان ديوان شعر صدر عام ١٩٧٨ وضم مجموعة قصائد بعنوان (قصة حب القرن العشرين) Arhundraets Karleksaga الذي ترجم بدور الى عدة لغات شملت ايضا:

ونتطرق هنا لا حتى قصائد ديوانها الموسوم (قصّة حب القرن  
الشرين):

١ - في البدء يلدو جيداً  
حد إثارة الدعشة والشك تماماً  
إذ يرغم كل  
يوجد ايضاً أناس ممن يبصرون  
ما وراء المظهر الكاذب  
ممن يعرفون  
ويتركون  
لكن بعدئذ  
يصعب أخيراً التعامل مع أي شيء  
ويأتي السؤال:  
لماذا لا ترحلين؟  
مرات عديدة

كنت على وشك الرحيل  
إن لم تكن فترة السكر هذه  
هي الأخيرة

فلسوف ارحل  
لوائرتخت

على مشاعر الأطفال  
فلسوف ارحل  
لويباشر ايضاً  
بالكذب

فلسوف ارحل  
ومنى استخلم القوة  
ضدي

فلسوف ارحل  
حين لم يعد بوسع الأطفال  
تحمله

توجب علي ذلك  
وحدث كل ذلك  
ومازلت، لم ارحل  
١٩٥٤

## ترجمة : نهاد عبد الستار وشيد عن الفنلندية

في هذه القصائد البسيطة تتحدث مارتاتيكانن عن معاناة امرأة  
في محبتها، وحاستها، وثوقها الشديد للحب، ونزوعها للمتمرد  
والثورة.

في ديوانها الشعري اللاحق الموسوم (الظلام الذي حجب  
السعادة) Mörkret Som ger glädsen djup والذي صدر عام ١٩٨٩، تعيد  
مارتاتيكانن اهتمامها بالعلاقة الحميمة بين أم وطفلها الموهوب. يرغم  
نشوبه الذهني. وفي كتابها الأخير الذي صدر عام ١٩٨٢ تحت  
عنوان (كتاب صوفيا الخاص) Sönes egen bok تتحدث مارتاتيكانن  
عن قصة طفلها المعوق الذي يعاني من (اختلال وظيفي في  
الدماغ). وتضمن الكتاب ملحناً تفسيراً عن هذا المرض بقلم  
الدكتورة كاتارينا ميشلسون Katarina Michelson

تكتب مارتا تيكانن عن كثير من الأمراض والمواقف القاسية  
للحياة:

كالإدمان على تناول الكحول والمخدرات، ومحاولات اغتصاب فتاة  
أو امرأة، وإيذاء طفل بريء، والتقلب الذهني.

جاءت جميع مؤلفاتها من وجهة نظر انثوية لتندرج ضمن ما  
يصطلح عليه البعض بـ (الأدب النسوي) وقد عبرت مارتاتيكانن  
أصديق تعبير عن موارثها، وحناها، وغضبها، وجها ورغبتها  
العارمة.

٢ -

أزل نبيذك الاحمر

نظف الطاولة

عوضاً عنه

أزل نبيذك الاحمر

أقل الكذب

عوضاً عنه

أزل نبيذك الاحمر

إنصت لما أقول

عوضاً عنه

أحبي أقل

إحترمي أكثر

أزل نبيذك الاحمر!

٣ -

لن ادع عملي

يشغلني عن عائلتي

هذا ما وعدت به نفسي

حين هربت في المحطة الخامسة

من سكتى الضواحي

وهذا السب

أنعم خطوط جبني

حين أجتاز المدخل

في الأماشي

كلما يزاد جبني عمرة

أزداد تعباً

هذا السب كثيراً ما أنسم

حين أكون في البيت

كلنا ازداد ابتساماً

أواجه مزيداً من المشكلات في العمل

هذا السب أفراً قهصاً

بصوت رقيق

وأجلس ساعات على جانب السرير

واستمع إلى الآباء<sup>١</sup>

كلنا ازداد نخمناً

لنتائج مباريات هو كي الجليد

ازداد تورطاً

في مشاكل الخاصة

هذا السب اتفق كنياً

مع كل نظرياتك الغبية

ومحذيراتك الشخصية<sup>٢</sup>

اتفق تماماً ودائياً

أميل بتكل خاص

للجنس المهلواني

ما أتوق إليه كثيراً

أجنوس على الآلة الكاتبة

أعددت القعدة تقريباً

للاختفاء عن عائلتي

في الحديقة، أنا أيضاً

أريد أن أحيأ

حياتي الخاصة.

عن : العدد الأخير من مجلة Parnasso

١ - هرييك نيكسان ولد عام ١٩٢٤ بتحدر من عائلة مثقفة تنتمي للأقلية

السويدية في فنلندا - روائي وصحفي بارز

في عام ١٩٧٥ فاز بجائزة وابلو لانس للاداب - كان يعمل في صحيفة

Helsingin Sanomat التي تصدر باللغة السويدية - تم تحول الى صحيفة Helsingin

Sanomat اليومية الانتشار والتي تصدر باللغة السويدية

٢ - الآباء - فرقة عائلية سويدية

٣ - تحذير وجه الى شخصية سياسية

كتبه  
S-alsunaty-h

# موسوعة ملخصات الكتب

عرض : سمير عبد الرحيم المجلي

تضم (موسوعة ملخصات الكتب ١٩٥٠ - ١٩٨٠) ملخصات الجيكاك او المواضيع او الاطروحات لاهم الكتب من كافة الانواع والمذاهب الادبية التي صدرت في الثلاثين سنة المنصرمة . وهي موسوعة مكتملة بحد ذاتها كما تكمل موسوعة ملخصات الكتب (١٩٤٩)

(Thesaurus of Book Digests 1949)

التي قام بتصنيفها هيرام هايدن واديسونيد فولتر والتي ضمت ملخصات ابرز المؤلفات في العالم

تضم الموسوعة ١٧٠٠ مادة ومقالة قصيرة واحالة مزدوجة مرتبة ترتيباً ابجدياً تحت الكلمة الرئيسية الاولى في عنوان كل كتاب يلحقها تاريخ النشر ويساعد القارئ باللغة الانجليزية فقد ادخلت المؤلفات التي لم توضع اصلاً باللغة الانجليزية تحت عنوان الترجمة الانجليزية ويليها تاريخ نشر الترجمة وتشير الخلاصة التي التاريخ كلما امكن الى اسم المترجم وعنوان الكتاب باللغة الاصلية (بالنسبة لمعظم اللغات الاوروبية الشائعة) ثم تاريخ نشر الكتاب الاصيل وبذلك فقد ادخل عدد من الكتب في الموسوعة سبق ان نشرت قبل ١٩٥٠ ولكنها لم تكن قد ترجمت الى اللغة الانجليزية ويوجد فهرس للمؤلفين في نهاية الموسوعة مع ارقام الصفحات التي تناقش فيها كتبهم كلا على حدة .

وكانت اهم المسائل التي شغلتنا كمصنفين وكاتبين ومحررين هي مسألة التفسير الحساس والشامل لاهمية الكتب وهي مسألة تعكس توقعات القارئ . واهتماماته بشكل لا يقل عن المستويات العالية للاراء النقدية المثقفة . لقد وضعنا نصب عيوننا ان نوفر للقارئ الذي نعتقد انه افضل ثقافة واكثر حياً للاستطلاع من القارئ قبل الحرب العالمية الثانية عرضاً للكتب التي لم يقرأها بعد ونقداً للكتب التي قرأها ، وبذلك سمينا لتوقع مايجتمل ان يبحث عنه او مايسره اكتشافه بالاضافة الى ماار تأهنا وجوب ادراجه . ولتحقيق ذلك الهدف فقد اخذنا بنظر الاعتبار المعايير التالية التي تتداخل فيها بينها احيانا لاختيار الكتب دون ان نلزم انفسنا بمراجعتها بشكل متزمت .

• الروايات ودواوين الشعر التي غرمت باستحسان النقاد وهذا ان النوعان الادبيان هما اكثر الانواع التي تدخل في مجموعات الملخصات الادبية علاوة على الكتب الموضوعية في الانسانيات والفنون والعلوم والحقول الاخرى من المعرفة والمعلومات باستثناء البحوث المتخصصة او المؤلفات التي تتطلب فهماً تقنياً .

• الكتب التي وضعها مؤلفون امريكيون وكنديون وبريطانيون ومن اميركا اللاتينية واوروبا دون اجمال الكثير من الترجمات الجيدة الكثيرة الى اللغة الانجليزية منذ ١٩٥٠ لكتب وضعت بلغات اقل شيوعاً

• الكتب التي ألفها اعضاء من الاقليات والنساء والمنظرين العقائديين والمدافعين عن قضايا يامعنة والعلماء المتأملين وكتاب اخرون ربما عانوا من بخس واضح في التقدير قبل الخمسينات ورغم ان ضم مؤلفات هؤلاء قد ينظر اليه الان بأنه يمثل انحيازاً حديثاً آخر في تاريخ الافكار غاية احكام يمكن ان تتجنب قصر البصر في فترة ثلاثين سنة ؟

• تختلف الانواع الفرعية من الادب مثل كتب الاطفال والروايات العلمية والخيال المبدع والروايات البوليسية وكتب الوحي الروحي والنفسي والكتب المؤلفة عن الفنون العملية ومجموعات الصور او الرسوم الهزلية .

• الكتب الرائجة في الرواية والاراء والحقائق التي كثيراً ما تتجاوز مبيعاتها تقييمها النقدي والتي تبقى رائجة على مر العقود وقد استرشدنا في اختيار الكتب في هذا المجال وفي بعض الانواع الفرعية الاخرى بما قاله نور ثروب فراي بان تردد المثقف في الاعتراف بالرواج مقياساً للنزق الادبي ينبع غالباً عن التحيز او كما يعبر فراي عن هذا الرأي من زاوية مضمرة اخرى وليس هناك ناقد لم



المواد ونأمل ان ماقمنا باختياره بفوق أهمية مااستعملناه وإن ملحفا  
منويا سيمحقق التوازن.

انتبا نذكر ان (موسوعة ملخصات الكتب ١٩٥٠ - ١٩٨٠) قد  
تبلور وكأنها إضافة الى العبد المفرط من المعلومات المعاصرة. إلا  
انتا نأمل ان ذلك يساعد على الأقل في عملية التصنيف ورغم ان  
التوجيهات التي اعطيناها لكتابتنا اكدت على مبادئ الكتابة الجيدة  
للخلاصات فقد سمحنا بأن تلون الآراء والتقييمات المواد أحيانا  
لانتا نعتقد بأنه حتى الرأي الخاطئ. يثير المتعة في القراءة أكثر من  
الحقاد المتطرف. وقد حاولنا دائما جعل الخلاصات سهلة القراءة  
وممتعة.

ولما كانت خلاصات دواوين الشعر والروايات وكذلك الدراسات  
الادبية والثقافية تعتمد أحيانا على أفكار تاريخية واسماء الحركات  
والمجموعات فقد تكون التعاريف القصيرة التالية لأهمها مفيدة وقد  
رتبت حسب الترتيب الزمني العام.

#### البرناسيون Par assians

مجموعة من الشعراء الفرنسيين في النصف الثاني من القرن  
التاسع عشر اكدوا على فكرة الجمال الشعري ونظموا الشعر المقتضى  
التقليدي واهتموا بالدقة اللاشخصية للكلمة والصورة. وكان أشهر  
البرناسيين لاكونت دي ليسل وكاتول منديس وجوزيه - مارياري  
هيرديا.

الرمزيون (Symbolists or symbolists) شعراء فرنسيون في الجزء  
الآخر من القرن التاسع عشر وأبرزهم شارل بودلير وستيفان  
مالارميه وبول فيرلان وأرنست جيمورغم ان بعض مؤرخي الأدب  
يطلقون هذا المصطلح بصفة خاصة على جول لافورج وتريستان  
كورييه. وكان الهدف الشعري العام للرمزيين هو التعبير عن  
استثنائية الشعر باستعمال رموز غامضة وصور متناغمة وكنيات معينة  
لتأثيراتها الموسيقية.

جيل ١٨٩٨ : Generation of 1898 مجموعة من الكتاب أبرزهم  
ميجويل دي أونو مونو ويوبورجا إي نسي وجوزيه مارتينيز المعروف  
باسم أزورين وأنطونيو ماشادو الذي سعى ليحث الحياة الثقافية  
والسياسية في اسبانيا عقب الحرب الإسبانية الأميركية في ١٨٩٨  
وقد دعوا في الأدب الى طبعية التعبير وإصلاح الأساليب  
والاستعمالات اللغوية البالية

العصرانية : رغم ان هذه النزعة تنطبق على نحو طليق  
على كل ما هو غير تقليدي في الثقافة والفن فان الإشارة المعاصرة  
اللاقى هي الى الثورة في الشكل والأسلوب والمحتوى التي اتسمت

بمحس بالمسحة العميقة من شيء. يختلط بها تقييم نقدي واطلى. لما انتج  
تلك المتعة ولذا فقد راعينا الانهمل الكتب التي امتعت أجدنا او  
كلينا او التي كرهناها بها فيها الروايات والدواوين الشعرية وكتب  
العسل بالاعتماد على النفس والكتب التي لاتضم سوى معلومات  
براقة او سطحية والكتب المنحازة والمتعصبة والدينية المتطرفة والكتب  
ذات الشهرة السيئة وإن لم ندخلها في الكتاب دائما.

• الكتب التي وضعها مؤلفون تجريبيون وطلّاميون ومتطرفون والتي  
ظهر بعضها منذ اوائل القرن الحالي دون ان تحظى بتقدير النقاد او  
اقبال الجمهور ورغم انها لاتنعتقد الى بعض المعجبين المخلصين.

• وأخيرا الكتب التي صدرت في القرن العشرين التي لم تدخل في  
الموسوعة الاولى والتي يبدو انها ازدادت أهمية منذ ذلك الحين بجانب  
الكتب التي لم تكن معروفة جيدا من قبل مما أدى الى عدم اختيارها  
سابقا مثل الروايات الاولى لساموئيل بيكيت او اي بي سنجر وهما  
اثان من الفائزين بجائزة نوبل.

والواقع ان من المبادئ الاخرى لاختيار المواد في مجموعة تضم  
ملخصات كتب أهمية الكتاب بعض النظر عن عدد الكتب الاخرى  
لنفس المؤلف والتي قد تتنافس لاختيارها وقد يعتبر بعض الكتاب  
مؤلفين لنفس الكتاب تحت عناوين مختلفة وبكفي نموذج واحد لهم  
في هذه الحالة ولكن اخرين مثل ساول بيلواوادموند ويسن  
اشتهروا بصفة خاصة بتعدد الألوان الادبية ولذا فان أهميتهم  
تتطلب اختيار عدد كبير من النماذج المختلفة.

وقد قررنا من البداية تسقي مواد المعجم المرتبة حسب العناوين  
بادخال الدواوين الشعرية ليس تحت اسم الشاعر كما في الموسوعة  
الاولى بل تحت عنوان الكتاب حتى لو كان العنوان (ديوان شعر) اذ  
ان عدد مثل تلك الكتب التي تحمل مثل هذا العنوان ليس كبيرا  
جدا بحيث ينفذ الطريقة.

والواقع ان بعض دواوين الشعر تذكر تحت هذه العناوين مثل (عصر  
القلق) لـ اودن. واذا لم تكن كتب كثيرة اخرى تذكر كذلك فان  
فهرس اسماء المؤلفين في نهاية الموسوعة يمكن القاري من الوصول  
الى مواد معينة.

وبسبب محاولتنا الموازنة بين مطالب اختيار المواد وضمان سماع  
اصوات الرواية الامريكية اللاتينية المزدخرة وكتاب (النبي) الخالد  
لجبران ويحث جي ليجيان ذي النكهة الخاصة الذي يحمل عنوان  
(اساس النكهة البليئة) فاننا ندرك جيدا انه توجد كتب لم تدخل في  
الموسوعة بعضها لجهلنا بها بينما استبعدت اخرى عمدا. ولغرض  
تسقي المواد في الموسوعة بشكل متساو فقد قمنا باستبعاد بعض

#### الشاردون Fuglines

مجموعة من الكتاب الجنوبيين في جامعة فاندربيلت في ولاية تينسي في العشرينات وبرزهم ألن تيت وجون كراور انسون وروبرت بين وارن الذين كانوا يحملون اراء مشتركة في الالهية الثقافية للقيم التقليدية والاقليمية ضد ما كانوا يعتبرونه النفوذ الواسع في امريكا للتصنيع المديني الشمالي. وقد نشرها شعريهم في مجلة شعرية تأسست في ١٩٢٢.

#### الموضوعانية Objectivism

حركة ادبية تطورت عن مذهب التصويرية واستندت الى كتابات ويليام كارلوس ويليام كما صقلها لويس زوكوفسكي وجورج اوين وكارل راكوسي وشارلز رزنيكوف.

#### النقد الحديث New Criticism

نوع من النقد الادبي انتشر على نطاق واسع في الولايات المتحدة في الاربعينات بين عدد كبير من (الشاردين) السابقين ومارسه ايضا كلينث بروكس ور. ب. بلاكمور.

#### التجريدية التعبيرية Abstract Expressionism

مدرسة في الرسم تسمى احيانا الرسم التأثيري Action Painting تركزت في نيويورك في الاربعينات والخمسينات واكدت على المعنى الفني باعتباره التعبير المباشر في العمل وحركة شخصية الرسام اي استخدام اللون كمحتوى للوحة وكان اشهر الرسامين الذين اتبعوا هذا المذهب ويلم دي كوننغ وجاكسن بولوك وكليفورد ستل ومارك روثكو.

الاسقاطية Projectivism: حركة ظهرت في الخمسينات كان ابرز منظر بها شارلز اولسن.

#### حركة البيت Beat Movement

حركة ظهرت بين الكتاب الشباب في سان فرانسيسكو وشار اليهم احيانا باسم (جيل البيت) Beat Generation وخاصة الان غنبرغ وجاك كبرواك ولورنس فيرلنغي وغريغوري كورسو. وقد تأثروا بويتان في الشكل والمحتوى وواصلوا مثله التعبير عن المظف الواضحة على المطرودين والمبعدين وعن وطنية الناس والنوع الحر الذي يمتنع كل الامكانيات الطبيعية. ويشير المصطلح 'Beat' الى المسحوقين beaten down والمتجهين beatific والابحار الشعري beat of verse.

#### شعراء سان فرانسيسكو:

#### San Francisco Poets

مجموعة من شعراء الخمسينات منهم شعراء جيل البيت وكذلك

بها اهم المؤلفات الادبية التي ظهرت قبل الحرب العالمية الاولى بلليل. ان من خصائص المصراية الحرية في الصيغ الشعرية وعدم انتظام التراكيب والكلام المباشر العامي والنهج غير المقيد في تناول الموضوع وتشويه المنطق للتعبير عن الواقع.

#### التصويريون Imagists or Imagistes

قبل الحرب العالمية الاولى بفترة قصيرة اعلن عدد من الشعراء الامريكيين ابرزهم عزرا باوند وايبي لويل وجون غولد فليتشير الهدف الادبي القائم على الكلام الشائع والصور الملموسة والتعبير الشعري الموجز والاختيار الواسع للمواضيع ونظمو عادة الشعر الحر وبدأوا ينشر نتاجهم في ديوان باسم (التصويريون) Des Imagistes في ١٩١٤ بتأثير الشعراء الفرنسيين الذين سبقوهم.

#### الانسانيون الجدد New Humanists

مجموعة من النقاد الاجتماعيين والثقافيين الذين كتبوا بين ١٩١٠ و ١٩٣٠ واهمهم ارفنغ باييت وبول ايلمرمور ونورمان فورستر. وكانت نظرتهم الى الانسانية معاكسة للرومانتيكية وتمسك بالحقائق المطلقة الاخلاقية وتميز بشكل جذري بين الانسان والطبيعة.

#### التعبيرية Expressionism

حركة اوربية واسعة الانتشار في كافة الفنون ظهرت في اوائل القرن العشرين واكدت على الفكرة القائلة بان العاطفة والمزاج يجب ان يكونا العنصرين المنظمين للشكل وان الغرض الفني قد يتطلب تشويه الواقع ويرتبط هذا المصطلح في الادب غالبا بمؤلفات اوغست سترندبيرغ وجيمز جويس وفرانز كافكاوتي امس اليوت وكثيرين غيرهم.

#### الدادية Dadaism

حركة انتشرت بين الفنانين والكتاب في حوالي فترة الحرب العالمية الاولى تميزت بحرية فوضوية في التعبير تتحدى كافة انماط اللياقة والمنطق. وكان من ابرز الداديين. تريستان تزارا وهرغوبول وهانز (او جان) ارب وكسورت شفترز وقد اختير مصطلح (دادا) بسبب ارتباطه بالطفولة.

#### السريالية Surrealism

من ثمار الدادية وقد ظهرت لأول مرة في فرنسا في العشرينات وقد اكدت الحاجة الى تحرير العقل من قيود عقلانية الطبقة الوسطى ونظامها باستهداف الحقيقة القائمة وراء نطاق الوعي للاحلام والفعل الدفعي. وكان اشهر الادباء السرياليين اندريه بريتون وبول ايلوار.

كاراي سنايدر وفيليب والين المعروفين بأدائهما للشعر أمام الجمهور بمصاحبة الجاز أحياناً.

#### التركيبية Structuralism

طريقة فلسفية فرنسية تأثرت بعلم اللغة وعلم الإنسان وانتشرت في الخمسينات والستينات وبرز دعائها كلود ليفي - شتراوس وجمالك جريدا وجمالك لاسكان ورولان بارت. وقد اعتبرت التركيب نظاماً للتحويلات يتسم بالكمال والتنظيم الذاتي وبالعلاقات المختلفة بين عناصره.

#### الحركة The Movement

مجموعة أدبية بريطانية في الخمسينات أبرز أعضائها فيليب لاركن وكينغسلي اميس وجون وين وتوماس غن وجونالد ديفي. وقد تميزت كتاباتهم بأحكام الشكل والاعتقاد على العناصر الفكرية وإزدهاء الزخرفة الرومانتيكية وبسخرية التعبير.

شعراء نيويورك New York Poets مجموعة من الشعراء الأميركيين في نيويورك وهم على صلة وثيقة بالتجريبية التعبيرية رغم أن كتاباتهم لم تكن لها نفس الأهداف. وأشهرهم فرانك اوهر وكينيث كوك وجون اشبري وجيمز شويلر الذين عرفوا بحرية التعبير فائقة التعقيد والعلمية في نفس الوقت والتي جمعوا فيها بين الغامض والعاث.

#### شعراء الجبل الأسود Black Mountain Poets

وهم الشعراء شارلز اولسن وروبرت دنكان وروبرت كريل الذين قاموا بالتدريس في كلية الجبل الأسود في ولاية كارولينا الشمالية وصاروا أساليب كثيرة ترتبط بالشعر الأميركي في الخمسينات وخاصة أساليب شعراء سان فرانسكو والموضوعانية والأسقاطية.

الرواية الجديدة New Novel ويشار إليها أحياناً باسم Nouveau Roman وقد استند هذا النوع من الروايات الذي يصود إلى الخمسينات على الحاجة إلى تحاشي إنسانية الشخصية والحبكة وسلسلة الأحداث مما كان يميز الرواية طيلة معظم تاريخها. وقد

فضل آلن روب - كريتلت المنظر والمهاجر الرئيس للرواية الجديدة الهدف التحليلي بتدوين الأشياء بشكل لاشخصي لتمثيل الانقطاع الأساسي للتجربة المعاصرة. ومن الروائيين الجدد الآخرين مايكل بوتور وناتالي ساروت وكلود سيمون.

الشعر المتأسسك Concrete Poetry حركة نشأت في الخمسينات بشكل مستقل على أيدي أوغسطس وهارولد دي كامبوس في البرازيل ويوجين كورينير في سويسرا وانتشرت فيما بعد إلى أنحاء العالم.

وقد اعتبرت الشعر وسيلة تخطيطية تستعمل مظهر الرموز والعلامات وخاصة الحروف والمقاطع والكلمات باعتبارها المعنى الأساسي للشاعر. وقد سعت هذه الحركة إلى جعل القصيدة عملاً فنياً متأسساً أو عملياً. لقد جذبت محتويات الموسوعة بقراءة العروض النقدية في حقول كثيرة من المعرفة والتأمل في عروض الكتب في مطبوعات مثل صحيفة نيويورك تايمز وبجمل عرض الكتب نيويورك وفيواف بوكس والمجلات الأسبوعية والشهيرة ذات الاهتمامات العامة والاستعانة بالكتب السنوية الموسوعية وقوائم أوسع الكتب انتشاراً ومشاكل ذلك. وتلفينا النص من زملائنا في كلية نيويورك حول الكتابات المختلفة في ميادين تخصصهم كما اعتمادنا على فراء مطلقين كثيري المطالعة من مختلف الأنواع ومنهم كتاب وفنانون ومنعصبون وأصحاب هوايات ومصابون بالأرق وطريح الفراش وملازم البيت وأطفال.

● النص المترجم هو مقدمة (موسوعة ملخصات الكتب ١٩٥٠ - ١٩٨٠) Theaunus of Book Digests 1950 - 1980. Compiled and edited by Irving and Ann De Weiss, New York; Crown Publishers, P. 531 (1981) ويعمل أرفنغ فايس مدرسا للغة الانكليزية في كلية نيويورك في نيويورك وتعمل إن فايس مدرسه ومحربه ومترجمة وكتابه ومما محررا طبعين من كتاب (مؤلفون أميركيون وكتب أميركية) نيويورك ٢٠ حزيران ١٩٨٠

أرفنغ وإن

دي لافيرجن فايس

## مجلة المضمون والشكل

ترجمة: د. غاكي شريف  
المانيا الديمقراطية

Sinn und Form

برشتاين: صباحاً عند الفجر... لم تكن الشمس قد كحلت بعد بنورها  
العيون ولا امتدت يد أمي الى مهلي ولم يذهب أبي بعد الى خويله  
مازالت الاحذية ترقد خلف الابواب والعتبات وعند نهايات  
البسط... في شقوق الممرات الخشبية مازال الأمر نائماً غير ان ضياء  
الصباح لم ينتظر فقد ولى الليل والوسن وصحت الطاقة وكذلك  
القبعة.

بدرتني الطاقة عند الصباح الباكر من فوق الرف بالنخبة... علي ان  
اذهب.

انا مازلت هنا لم اخط بعد خطوة واحدة ولا لمست قبضة باب ولا  
غيت في ندى الصباح ولم أر الشمس بعد.

يقولون انها تأتي مع النداء الثالث او الرابع لذلك الصباح  
لا يمكن ان يكون هذا صحيحاً وكيف التحقق منه فقد تعلق  
نداءات عديدة في اكثر ديكة الصباح!...

على كل حال الساعة آتية وقد انقطع شخير الرجال وبدأ يلوح  
على الشاثر احمرار خفيف.

اضع قدمي على العتبة الاولى خارجاً من غلام خال، لا اكد  
اذكره ولم يكن موجوداً... الى ضباب الصباح... هذه طفولتي.

لم تطلع الشمس بعد، الجوارد رطب والدرب يمر عبر الضباب  
ومن خلال البياض الحليبي عرفت البشر. توجست طريقتي بسوا  
شجرة صنوبر وسمياً شجرة الزيزفون. كان الدرب مطروفاً من المادة  
وعلى جانبيه تنمو الاعشاب ولا اعرف درياً غيره. في البئر ماء.  
حين انحنيت فوق البئر رايت الماء في عمق البئر متلاًلناً في الظلام.  
حين اتادي «آء ييبب المصدى بصوت كأنه صادر عن فرقة موسيقية.

ترتفع فوق البئر عارضة يتدلى منها دلو.

من يعرف هنا حيث لا قاص. ولادان؟

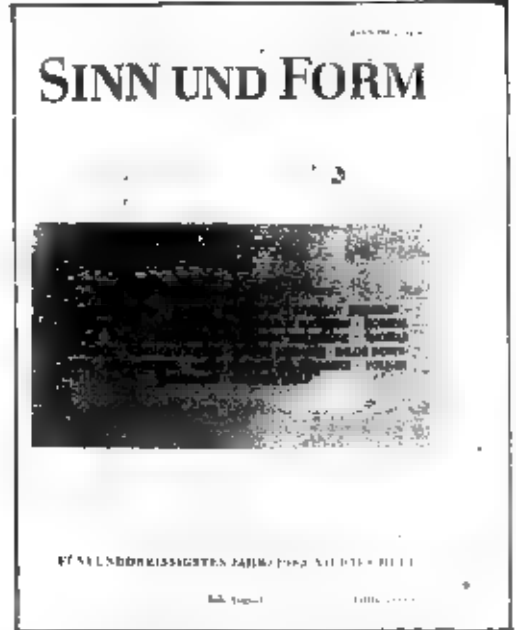
هنا تنفتح باب الدار. تخرج امي لتقول: «ستطلع الشمس قريباً  
فاستعجل لتكن هنا يا ولدي!»

انت تعرض علي زهوراً ذابلة وتقول: «انها ذابلة، وكأنني لا املك  
زهوراً ذابلة في مزهرتي.

عندك انسان ناصعة وجهية غلام تربي المكسورة؟ لم تتفلون  
بدموعكم من دار الى دار؟

اذا كان في كليك جرب فعالجه في البيت!

مالفائدة من ان تخبر غيرك عن شكوكك من حروق في الجلد؟



مجلة تصدر عن اكدمية الفنون في جمهورية ألمانيا الديمقراطية  
كل شهرين اسمها يوهانس بيشر وباول فيلكر عام ١٩٤٨ مجلة تعنى  
بشؤون الادب الألمانية والعالية وتكرس حقلاً خاصاً للنقد تحت  
عنوان عرض ونقد تتعرض فيه للكتب والدراسات المصادرة حديثاً  
وتقدم دراسات حولها.

تتسم المجلة بشكل خاص - متميزة بذلك عن غيرها من  
المجلات - بالادب العالمي اذ تستقبل عدداً غير قليل من المساهمات  
من خارج ألمانيا فهي تستقبل قصائد وقصصاً ومقالات ودراسات في  
النقد والادب ورسائل لها اهميتها وخواطر ومذكرات. العدد الذي  
اقدمه بين يدي القاري كرمست افتتاحيته لرشاء الكاتبة المعروفة  
اسازيكرز Anna Seghers التي ولدت في ١٩ تشرين ثاني ١٩٠٠  
وتوفيت في ١ حزيران ١٩٨٣ عن ثلاثة وثلاثين عاماً تقريبا. عنوان  
الكلمة الافتتاحية:

«ماتت انازيكرز»

خواطر عيد

عنوان خواطر باللغة اللتوانية - السوفيتية ترجمها الى الألمانية ياكوب

لا يعجبك هذا وانما تريد رقيقاً بل رفقاء لشبكي معهم . تشعر بالراحة حين يشاركك البكاء آخرون .

ان الالام اذا توزعت فكل نكس نصف الالام ، فمن يشاركك لا يخفف عنك النصف وانما يتحمل النصف الاخر من همومك اضافة الى مالدیه من الهموم .

افهكذا ماتسميه حب الأقرب؟ أن تحمل غيرك نصف همومك ويعطيك نصف همومه ليحمل كل منكها الهم كدلاً غير منقوص؟ كلا فليس بمجد في اعتقادي مقاسمة الهموم

دع إشارة الناقص Minuszeichen في خزانة مقفلة قبل ان تترك السدار واذا زرت الناس من حولك فاضف لهم مايسرهم . طرز صلورهم بإشارة الجمع Pluszeichen إشارة الايجاب اصف اليهم الفرحه وانت ترورهم وان كانت ساعة واحدة في الاسبوع فلا تذهب الا ومعك ماضيفه اترك ينك اولاً بعد ان تأخذ إشارة الايجاب اليهم . انها إشارة تلمع بين اللالي

لكل منا عدد من الاخطاء والعثرات . كثيرة كأنها البراغيث في جلد الكلب . . تريد بث براغيثك بين الناس؟ حبك يأتي مع طبات الظلام عبر النافذة .

(اطفئ النور فلا راحة قبل ذلك)

افياي الحب مع جناح الليل عبر النافذة؟

كلا، انما هو مجرد احساس سابق . الحب نفسه لا يظاله احد . يرقد بعيداً في اعماق النهر حيث تنام الاسماك هذه الليلة نحن بعيدان عن بعضنا بعد الغصن الشبلي عن الغصن الجنوبي لشجرة القوق .

اية قوة يجب ان تملك الربيع لتجمع فيها بيتنا؟ نحن بابان في زوية يمر بينهما التيار .

الحب يرقد بعيداً تحت السدار ولا يظال . اعلى هدم الدارام تريد ان تدمرها بنفسك؟

يذا من البساطة يمكن ان يأتي الحب مع طبات الظلام وكاننا طيور تترقب في قمم الاشجار .

الحب في الجنود . في الاعماق حيث تنام الاسماك . هذه وريقة من تويج زهرة تهوي الى هناك كأنها تبشر بقدمه . آه يوتا! نشمر عن سواعدنا فنحن نعلم اين البداية .

يوتا! الارض تحملنا وليس هناك غبار . ما اسهل ان نحصل الاحجار! سافل القدمين كل ماء .

يوتا! اعدي لي فطيرة . فطيرة تكفي لقبرة! انظري الى هذه البذور فقد بدأت تظهر . . يجب ان لاتأخر! يوتا! اعدي لي فطيرة عندليب . نحن نعرف كيف تغني العنادل اليوم نستمتع اليها كيف تصمت . افلا يجب ان نرحل؟

لدينا متسع من الوقت يا يوتا . لاتنزعني قفازك فلم يبدأ المرعد بعد! العبد قادم واذا لم نترك على المروج اثراً فلن يصلق احد انا كنا هنا . اردت ان اقول لك شيئاً غير اني لا اريد قوله وافقاً اذ يمكن قوله ماشياً .

خذيني اليك ايها الازهار في الجنة! ضحني اليك ايها الازهار الجميلة انا القبيح! دعوني سنوات طويلة اعيش بينكم دون ان يشعر بوجودي احد . لتكون انفاسي مثل انفاسكم .

ربما ستكون افكاركم افكاري . . لم اكن اعلم ان رأسي زهرة . خذيني ايها السكاكين بينك سكاينة بين السكاكين واجعليني شرارة بين الشرر!

خذيني اليك ايها الاطفاخر . ايها الشرر . ايها المقاص بينك دعوني اشعر بجلدة الحفافات - حافة الخنجر الذي يحمله العائد، حتى الشرط الذي تحمله يد الجراح .

ليس للناس متسع من الوقت لذلك . او انهم ينسون ذلك اصحى بشعري يازهرة الاقحوان فالناس ليس لديهم الوقت او انهم ينسون .

اصحى بشعري ايها الاقحوان! اضحكك يا حلق البع يعجبني كيف تضحكك فالجميلات والحلوات لا يضحكن مثلاً تضحك فهن يضحكن بنصف حلوقهن ويحرفن النصف الاخر . يضحكن ربع الفرحه . نبات الارطيق يجب بمضه مضاً انه مدهش! مدهش كيف تستد الواحدة رأسها الى اكتاف الأخرى . علفتان شاككتان تحبان بعضهما . . فهل يصح بعد هذا التحدث عن الغربة؟

افتحني عينيك يازهرة تذكر الناسين Vergissmeinnicht يصفونك بانك عاطفية . ما اكثروا مسكيت الدموع من اجلك . اما هو فقد رحل فتكونين لي .

اسمك جميل وقوي كالحياء . يازهرة تذكر الناسين! وهناك حوار بين نحات وحجريق في عدد من السطور لم اومجها لاختصارها بل رايت تقديمها على حاتها الى القاري، كتب الحوار فيرنر شتوتسر Werner Stöcker كتب احدهم مرة موضوعاً عن الغباء في الموسيقى اثنان حقاً مما دفعني الى ان اتحدث عن الغباء في النحت مع نفسي ربما اتناقش اثنان عملي مع نفسي مألوفة . رفيقي الذي يشاركني الحوار هو المادة التي اتعامل معها وعمل عليها . ولو اعطيت المادة اسماً فيسهل علي عملي :

انها حالة مثل لاعب كرة القدم الذي ما تفك يبحث عن الخصم

إنشاء عمله مع الكرة. انه يعرف الخصم ويعرف فنونه واللاعب  
وأحياناً تبدوله المسألة بسيطة بينما هي عسيرة في معظم الاحوال.  
وهكذا الحال في مهنتي. فلا يختلف كثيراً. كالمادة والشكل  
اضافة الى رقيقي الخيالي والذي هو بالطبع خصمي. انه لا يسمح  
بمرور الكثير ولا استطيع ان امر به دون ان اصطحب معي الفكرة.

اعني بالغباء في مهنتنا التعامل السطحي او العابر مع الشكل  
والفكرة او مع المضمون والشكل. التأمل في الطبيعة يغذي قابلية  
التصور.

مهنتي يا صديقي - انا اتحدث الى الشكل الذي اعلم عليه -  
تكمين في معظم الاحوال في العمل البدوي. اذا نجحت في التعامل  
معك فاستطيع المرور بك كما هو الحال عند لاعب كرة القدم،  
فوف يحصل عندئذ شيء يشبه الفن.

اقول لك: اني المس عملي واعمل دون ان اسنوعه تماماً. .  
أحياناً ادفعه بحذر واثارة. . حجر اريده في وضع شاقولي. . .

مهنتي هذه قديمة جداً لكنها ليست بقدمك ايها الحجر. فقد  
استخدمنا مثل الكثير قديماً في اعمالنا. المعظم والخشب وبمعدا  
انت ثم النحاس وصلة قرايته بعيدة عنك ثم الحديد.

الآلات التي استعملها تعود الى زملائي الذين سبقوني في هذه المهنة  
والذين استعملوها قبل آلاف السنين.

ومن ناحية اخرى يا صديقي فيقال ببساطة وبلا مبالاة. في الفن  
يمكن للمرء ان يعمل كل شيء. - اعتقد ان المرء يمكن ان يعمل  
عدداً من الاشياء وهذه قد تكون كثيرة جداً.

ان التجهيز السريع والكمي في النحت يختلف كلياً عن الابداع  
والعبقريه التي يفتق عنها التأمل.

واخيراً يا عزيزي فالفكرة النحتية وهذا ما يدور في مهيا تختلف عن  
فكرة الشاعر او الموسيقار. افكارهم لا يمكن ان تشبه فكرة النحات  
الا بعد ان يقولوا: وهذا هو قانون البشرية المرئي الذي يجعل من الماء  
ضياءاً لومين الحلم حقيقة ومن الاعداء اخوة. .

يعتبر الكاتب الياباني كورياندا من الماسمين في تأسيس اول دار  
عرض مسرحي عمالي ثابت في اليابان. عمل كممثل مسرحي ويمثل  
ومخرج مسرحي وله دور كبير في تطوير المسرح الياباني المعاصر.  
ترجم عن الالمانية اكثر من خمسة وعشرين عملاً مسرحياً ليربشت  
وسواء قدم كورياندا دراسة عن جانب من حياة المسرح المعاصر في  
اليابان وعلاقته بالمسرح الاوربي عموماً والالمانى بشكل خاص.  
كتب الدراسة باللغة الالمانية تحت عنوان «فترة من حياة المسرح  
الياباني»

وتتضمن الصفحات الاخيرة من هذا العدد حقلاً باسم «عرض»  
ونقد هي جولة تتناول بالنقد والتحليل عدداً من الاعمال الادبية من  
نصوص قصصية ومسرحية وشعرية. وتعرض عدداً من الكتب  
الادبية الصادرة حديثاً لعدد من الشخصيات الادبية المعروفة مثل  
كريستافولف والفريد كلاين وغيرهم.

وقد كتبت كريستافولف في العدد السابق لعددنا هذا تحت عنوان  
«من يفي طيبة ذات البوابات السبع» قصة تناولها العدد بالنقد وكان  
النقد على شكل حوار مع الكاتبة نفسها التي تجيب مباشرة على  
الملاحظات والانتقادات الموجهة اليها.

كما قدم الكاتب الفريد كلاين عرضاً لرواية «جورج لنام - طيب  
وقاتل مجرم» تأليف ارنست فايس

وهناك اعمال اخرى صادرة حديثاً تناولها المجلة بالعرض  
والتحليل.

كتاب العدد

رواية

# الحديقة

تأليف: مارغرييت دورا

Marguerite Duras



ترجمة: فاضل شامر

Marguerite Duras



## مدخل الى «حديقة» ماركريت دورا

والتمهيد لحلق الثغلات الفنية والفنية للبطلين .  
والرواية بعد ذلك هي قصة الانتظار والأمل والخوف . وإذا كان الانتظار هو (البسة) الأساسية للكثير من تجارب ماركريت دورا الروائية وهو غالباً ما يسقط في شرك الاحباط والمستحيل فهو هنا يفتح على الأمل الإنساني وينزع نحو تحقيق فعل التغيير .  
ويجئ لي ان عوالم ماركريت دورا هي قريبة جداً من اهتمامات الفساري العربي كما ان تقنياتها وأساليبها لا يفتقران في هوس الاسراف المفتعل في التجريب والتعقيد وهذا ما نلناه مثلاً في عدد من أعمالها الروائية التي ترجمت الى اللغة العربية ومنها رواية «سودر اتوكنا تشيل» - ترجمة نهاد النكرلي - بغداد وسيناريو فيلم «هير وشينا» حبيبي الذي أخرجه الآن رينه  
والكاتبة الفرنسية ماركريت دورا (المولودة عام ١٩١٤) قدمت لنا مجموعة من الأعمال الروائية التي لفتت الانتظار اليها ومنها (سد صد المحيط الغدائي) ١٩٥٠ و (بحار جبل طارق) ١٩٥٢ (خيول تاركينا الصغيرة) ١٩٥٣ و (الحديقة) ١٩٥٥ و (موديرنو كاتابل) ١٩٥٨ و (الساعة العاشرة والنصف من إحدى اميات المصيف) ١٩٦٠ و (بعد ظهر عند السيد النوسيس) ١٩٦٢ و (نائب القنصل) ١٩٦٥ و (العاشقة الانكليزية) ١٩٦٧ كما كتبت عدداً قليلاً من المسرحيات وسيناريوهات بعض الأفلام الفرنسية وبعد فلا نريد ان افسد على الفساري متعة الاكتشاف الشخصي بتقديم رؤيتي الشخصية لعالم الرواية فهذا امر قد أعود تليه فيما بعد في مكان آخر.  
المترجم

تعد رواية «الحديقة» The Square والتي يفضل البعض ترجمتها بـ «الحديقة العامة» أو «الميدان» واحدة من أبرز روايات الكاتبة الفرنسية المعروفة ماركريت دورا (ويحسبها بعضهم بـ ماركريت ديرام) ويعتبرها بعض النقاد امتداداً طبيعياً لتجربة (الرواية الجديدة) في الأدب الفرنسي بينما يرى نقاد آخرون ان معظم أعمال دورا لا تنتمي الى هذا الاتجاه الفني في الرواية الفرنسية الذي مثلته افضل تمثيل تجارب آلن روب غرينيه وناتالي ساروت وميشيل بوكور .  
ويشير بياردي بوايفر الى ان الكاتبة «لا تنتمي الى الرواية الجديدة فهي تكتب كما تشعر» وهي لا تهدف الى اثبات هذا الأسلوب أو ذلك بل الى ايضاح ماهية خاصة من الوجود . ان عندها القليل من النظرية والكثير من الإنسانية . - (معجم الادب المعاصر - بياردي بوايفر - بيروت ص ٣٠٠)

رواية «الحديقة» مكتوبة بلغة بسيطة مكررة الا انها تخفي وراء مظهرها البشري تجربة المعاناة الإنسانية كبطليها (رجل وامراه) وصبر ورة السوعي الاجتماعي في عالم يحده قيود «الأغراب» و «فتيش» - وثنية - العمل في المجتمع الرأسمالي .  
والرواية فنياً تنتمي الى نمط (الرواية القصيرة) وهي تكاد تقترب في تقنياتها من (القصة القصيرة) فهي تكاد تخلو من الكثير من المقومات الفنية المعروفة لأي عمل روائي وتركز عملها ضمن بؤرة محدودة بالزمان والمكان والفعل وهي في كل ذلك تنكي أساساً على عناصر الحوار الدوامي بين البطلين : حتى يمكن القول بأن الرواية تكاد أن تكون محاوره طويلة ولذيذة تقطعها لحظات صمت قليلة أو عجي . فضل صغير : ربما لكسر رتابة الألفاظ المتناثر للحوار



## «الحديقة»

من أقصى الحديقة العمامة جاء الطفل يدهو ووقف الى جوار الفتاة «أنا جائع» أعلن ذلك.

ووجد الرجل في ذلك فرصة سانحة للشروع بمحاورة الفتاة «اعتقد انه قد حان الآن موعد تناول الشاي؟»

لم تكن الفتاة تشعر بأي ارتباك على العكس فحسباً فقد استدارت نحوه مبتسمة.

«نعم، لا بد وأن تكون الساعة الآن قد قاربت الرابعة والنصف حيث اعتاد على تناول شايه»

تناولت الفتاة سندويجين من الحقيبة التي كانت الى جانبها على المصطبة وناولتها الى الطفل ثم وضعت بمهارة صدرية معقوده حول رقبته.

«انه طفل لطيف» قال الرجل معلماً.

وهزت الفتاة رأسها في شي، من الاستنكار.

«انه ليس طفلي» قالت محبة على ملاحظته.

أبتعد الطفل بسندويجيه، كان الوقت عصراً وكان البارك مليئاً بالأطفال: أطفال كبار يلعبون لعبة الاختباء وأطفال صغار يلعبون داخل الحفر الرملية بينما يجلس الأطفال الأصغر سناً ينتظرون بنفاد صبر حلول الوقت الذي ينضمون فيه الى الآخرين. ورغم انه كان من الممكن أن يكون طفلي، واصلت الفتاة حديثها «وهو فعلاً ما يملكه الناس كذلك ولكن الحقيقة انه ليس طفلي»

«هكذا إذن» قال الرجل «أنا أيضاً ليس لدي أطفال» «في بعض الاحيان يبدو الامر غريباً، فهناك الكثير جداً من الأطفال وهم موجودون في كل مكان يذهب اليه المرء ومع ذلك فإن أياً منهم هو ليس ابن امري، بالذات»

«أظن ان ذلك صحيح تماماً عندما يفكر المرء بذلك. ولكن كما قلت يوجد الكثير منهم حالياً.»

«ولكن أي فرق في ذلك؟»

«ان ما أود قوله هو انه اذا كنت مولعة بهم، فإن العكس قد يكون صحيحاً أيضاً. اما اذا كنت تكثفين بمتعة مراقبتهم فقط فإن ذلك يشكل أمراً أقل أهمية.»

«ربما، اعتقد ان ذلك يعتمد على طبيعة المرء: واري ان بعض الناس سعداء تماماً بالأطفال الموجودين حالياً وأظن أني واحد من هؤلاء الناس. لقد رأيت الكثير من الأطفال وكان يستطعي ان

يكون لي اطفال في الحاصون ومع ذلك فقد نجحت في أن ابقي قائماً بأطفال الآخرين»

«وهل سبق لك حقاً وأن رأيت الكثيرين منهم؟»

«نعم، وكما ترى فأنا دائم التنقل والسر.»

«لقد فهمت ذلك» قالت الفتاة ذلك بطريقة ودية. «أنا معتاد على السفر طيلة الوقت باستثناء هذا الوقت طبعاً حيث أتوقف لأخذ قسطاً من الراحة.»

«الباركات أماكن جيدة للاستراحة خصوصاً في هذا الوقت من السنة أنا أحب الباركات أيضاً، انه شيء لطيف أن يكون المرء في الهواء الطلق.»

«انها لا تكلف شيئاً وهي تهبث على البهجة بسبب وجود الاطفال الدائم فيها. وحتى اذا لم يكن المرء يعرف الكثير من الناس هناك، فتمة على الدوام فرصة لمجذبة أطراف الحديث.»

«هذا صحيح. وأرجو ان لا تجد مانعاً في توجيهي بعض الأسئلة لك: اتقوم عادة ببيع حاجيات معينة أثناء تنفلك؟»

«نعم تستطيعين ان تقولني بأن هذه هي مهنتي»

«دائماً تبيع الأشياء ذاتها.»

«كلا، أبيع أشياء متنوعة ولكنها جميعاً أشياء صغيرة. أنت تعرفين تلك الأشياء الصغيرة التي يحتاجها المرء دائماً والتي غالباً ما ينسى شراؤها. انها ملائمة على الدوام للوضع داخل حقيبة سفر متوسطة الحجم كحقيبي. اعتقد انك تستطيعين أن تطلقني على عبارة: بائع متجول - اذا كنت تودين اطلاق اسم ما على مهنتي»

«مثل أولئك الناس الذين يراهم المرء في الاسواق وهم يبيعون أشياء من حقية مفتوحة؟»

«هذا صحيح. فأنا غالباً ما أمارس مهنتي عند مدخل الأسواق»

«أرجو ان لا تعثريه فظاظة مني أن أسألك فيها اذا كنت بعملك هذا تستطيع تدبير معيشتك؟»

«ليس لدي ما أشكوه»

«أنا مسرورة لذلك. لقد تخيلت أن من المحتمل أن تكون تلك هي الحالة»

«أنا لا أعني بأنني أكسب الكثير من المال لأن ذلك سيكون أمراً غير صحيح. ولكني أكسب شيئاً كل يوم وهذا ما اعتبره تدبيراً للعيشة» «في الواقع أنك تستطيع أن تعيش بالطريقة التي تريدها»

«نعم، أظن بأنني أعيش مثلاً أرغب لا أعني بذلك ان كل الأيام متشابهة في جودتها. كلا في بعض الاحيان تكون الأمور عسيرة بعض الشيء. ولكني عموماً أدبر اموري بشكل جيد.»

«وان مسرورة لذلك»

«أنا بالنسبة لي فأنا من الفطيع أن يمضي المرء حياته دونها شيء، سوى حقيقة ملائ بأشياء مخصصة للبيع، اعتقد أن امرأ كهذا يشتر فزعبي.

«طبعاً، إن شيئاً كهذا كان من الممكن أن يحدث وخاصة في البداية ولكن المرء سرعان ما يعتاد على الأشياء صغيرة كهذه.»

«اعتقد بأنني رغم كل شيء، افضل أن أكون ما أنا عليه الآن في وضعي الحالي هذا، من أن أكون مثلك، ولكن ربما يعود سبب ذلك إلى أنني مازلت في العشرين من عمري.»

«ولكن يجب عليك أن لا تتصورني بأن عملي لا يمتلك سوى المساوي.. إن هذا خطأ تام. فبالوقت المتوفر لدي مثلاً في الطريق وفي القطارات والحدايق العامة كهذه، أستطيع أن أتأمل بكافة الأشياء، لدي متسع من الوقت لأمعان النظر ولا يجاد علل للأشياء.»

«ولكني اعتقدت أنك قلت بأنه ليس لديك إلا القليل من الوقت لتفكر بنفسك. أوبالآخرى ليس لديك إلا ما يكفي من الوقت لتدبير أمور معيشتك فقط وليس لأي غرض آخر.»

«كلا، إن ما ينقصني هو الوقت الكافي للتفكير بالمستقبل ولكن لدي متسع من الوقت للتفكير بأشياء أخرى أودها يمكن القول بأنني اخلف مثل هذا الوقت، فإذا ماواجه المرء كفافاً أكثر من الآخرين من أجل الحصول على مايسد رمقه فإن ذلك أمر يمكن شريطة أن يكون قادراً حالما تنتهي وجبة الطعام التي حصل عليها على التوقف عن التفكير بالمشكلة برمتها. أما إذا انتهت وجبة الطعام وكان عليه أن يبدأ التفكير بالوجبة القادمة فإن ذلك كاف لدفعه إلى الجنون.»

«أني أفهم ذلك، ولكن مايدفعني إلى الجنون حقاً هو التنقل من مدينة إلى أخرى مثلاً تفعل انت دونها رقة سوى حقيقة مجرد حفية.»

«أوه، إن المرء ليس وحيداً على الدوام كما تعرفين أعني إن المرء إذا ما كان وحيداً تماماً فقد يصاب بالجنون. كلا فهناك زوارق وقطارات ملائ بالناس الذين يتأملون ويتطلعون، وإذا ما أحسن المرء بانه سيصاب بالجنون حقاً فإن هناك دائماً مايمكن عمله لدفع ذلك.»

«ولكن ما جدوى أن أقبل أفضل الأشياء مادام كل ماأريده هو أن أضع حداً لوضعي الحالي؟ وبالتالي فإن كل ما تستطيع وجهة نظرك تقديمه لك هو مجرد طرح المزيد من المبررات لكي لاتضع حداً لوضعتك الخاص هذا»

«هذا غير صحيح تماماً، فإذا ما أتيتحت لي فرصة مالتغيير عملي فأنني سوف أنتهزها. كلا إن وجهة نظري تساعدني بطرق أخرى، فعلى سبيل المثال تساعدني على معرفة مزايا مهنتي كالسفر الكثير وربما

«أنا أسفة ولكن ينبغي عليّ أن أوضح لك بأنني لا أحب تماماً مثل هذه الظروف الخاصة. وكما قلت لك فأنا مفعمة بالأمل وأكثر من ذلك فأنا افعل كل ما هو ممكن لتحقيق آمالي، فعلى سبيل المثال اعتدت على الذهاب كل يوم سبت إلى مرفص المنطفة وأراقص أي رجل يطلب مني ذلك. يقولون إن الحقيقة لا يد وإن تظهر وأنا اعتقد أن شخصاً ما سيرتضي بي كما أنا عليه الآن: كأمرأة شابة صالحة للزواج تماماً وجديرة بأن تكون زوجة صالحة لأي امرأة أخرى.»

«لاأعتقد أن من المجدي لي أن أواصل الرقص حتى وإن كنت راغباً في التغيير وراغباً في ذلك بدرجة أقل من رغبتك، أن مهنتي نافهة في السواقع أنها بالكساد، يمكن أن تسمى مهنة مادامت نقيم أود شخص واحد، أودها بشكل أقرب إلى الحقيقة نصف شخص، وهكذا فلا يمكن أن أتصور مثلاً بأن شيئاً كهذا بإمكانه أن يغير حياتي»

«ولكن ذلك قد يكون كما سبق وأن قلت لك مبرراً كافياً لك لتغيير عملك.»

«نعم، ولكن كيف؟ كيف يوسع المرء أن يغير مهنته حتى ولو كانت مهنته يائسه كمهنتي: مهنة لاتسمح لي حتى ولو بالزواج. وكل ما أستطيع عمله هو أن أنتقل بحقيتي من يوم لأخر، ومن ليلة لأخرى، وحتى من وجبة طعام إلى وجبة أخرى، وليس لي متسع من الوقت للتوقف والتفكير بكل ذلك ربما كان ينبغي على ذلك. كلا، إذا كان لا بد لي من التغيير، فإن الفرصة يجب أن تأتي إلي: فلا وقت لدي للقائهما في منتصف الطريق. وربما ينبغي علي أن أبدأ أيضاً بأنني لم أشعر بأن ثمة شخص ما بحاجة إلى خدماتي أو صحتي لدرجة أحسن فيها أحياناً بالدهشة لأنني اشغل حيزاً ما في العالم.»

«أذن ربما يكون التغيير الذي يجب أن تحفقه هو أن نحس احساساً مختلفاً تجاه الأشياء»

«طبعاً، فانت تعرفين دائماً كيف تسير الأمور. فقبل كل شيء، الإنسان هو ما هو عليه دائماً، فكيف يوسع المرء أن يغير جذرياً؟ إضافة إلى ذلك فقد بدأت أحب عملي حتى ولو أنه بالكاد يسمى عملاً، فأنا أحب ركوب القطارات كما إن النوم في أي مكان لم يعد يثير قلقي كثيراً.»

«أرجو أن لا تجد ضيراً في كلامي ولكن يحيل لي أنه لم يكن ينبغي عليك أن تردى إلى هذا الحد.»

«ربما تستطيعين القول بأنني كنت ميالاً لذلك بعض الشيء.»

لأنني قد أصبحت أكثر تعقلاً وحكمة مما كنت عليه سابقاً. أنا لا

ادعي بأنني على حق تماماً فمن السهولة أن أكون مخطئاً. وما لم أكن مدركاً لذلك فأني سأكون أقل تعقلاً وحكمة مما كنت عليه ولكن مادام يصعب علي معرفة ذلك فإن الأمر بالنسبة لي لا معنى له.

وهكذا فأنت دائم الترحال مثلي أنا دائماً المكوث في مكان واحد! ووحشاً إذا ما عدت إلى المساكن ذاتها فإنها ستكون مختلفة. ففي الريح مثلاً تظهر أنهار الكرز في الأسواق هذا هو ما أردت قوله حقاً وليس لأنني كنت أظن بأنني حق بتقبل حياتي كما هي عليه.

«أنت على حق فعلاً قريب جداً: أي بعد حوالي الستة أسابيع ستظهر أنهار الكرز في الأسواق أنا مسرورة لذلك. ولكن أخبرني ما هي الأشياء الأخرى التي تراها أثناء سفرك؟»

«أوه! آلاف الأشياء فمرة يكون الريح وتارة يكون الشتاء. ضوء الشمس أو نسايط الثلوج، وهو أمر يجعل المكان غير قابل للتعرف عليه ولكنني في الحقيقة أعتقد أن نهار الكرز هي الشيء الذي بإمكانه أن يغير الأشياء أكثر من أي شيء آخر. فهاهي تظهر فجأة ويكتسي السوق بكماله بحلة قرمزية. نعم إنها ستظهر خلال حوالي الستة أسابيع. وكما ترى هذا هو كل ما كنت أرغب في إيضاحه وليس الادعاء بأنني أعتقد بأن عملي مرضٍ كلياً.»

«ولكن بصرف النظر عن الكرز وضوء الشمس ونسايط الثلوج ما الذي تراه أيضاً؟»

«أحياناً لشيء. بذكر: ثمة أشياء صغيرة يمكن للمرء بشق النفس، أدراكها. ولكن عدداً من هذه الأشياء الصغيرة إذا ما اجتمعت سوية تبدو قادرة على تغيير صورة مكان ما. فالأماكن قد تكون مألوفة أو غير مألوفة في الوقت ذاته. فالسوق الذي يبدو عادياً مرة بالأماكن أن يصبح فجأة دافئاً وودياً.»

«ولكن ألا يبدو كل شيء أحياناً متشابهاً للغاية؟»

«نعم أحياناً تبدو الأشياء متشابهة لدرجة تجعلك تعتقد أنك قد غادرتها الليفة الماضية. لا أستطيع أن أفهم كيف يمكن لشيء كهذا أن يحدث لأنه وكما هو معروف من المستحيل - كما يبدو - لأي شيء أن يظل كما هو عليه دون تغيير.»

«أخبرني عن الأشياء الأخرى التي تراها.»

«حسناً. في بعض الأحيان أصادف صفاً من الشقق التي كنت قد رأيتها سابقاً نصف منجزة وها هي الآن وقد أنجزت وأصبحت مأهولة: إنها الآن ملأى بالناس والضجيج. وما يزيد الأمر غرابة أن المدينة لم يكن يبدو عليها أنها كانت مزدهرة بالسكان إلى هذا الحد ولكنك فجأة تجد أمامك صفاً من العمارات والشقق السكنية

الجديدة المنجزة والمأهولة وكان ذلك كان دائماً أمراً ضرورياً للغاية. ولكن ألا ترى أن جميع الأشياء التي وصفتها والتخيرات التي لاحظتها هي أشياء موجودة بالنسبة لأي شخص يستطيع ملاحظتها. فهي ليست أشياء موجودة من أجلك فقط: من أجلك وليس من أجل أحد سواك. ألا تعتقد ذلك؟»

«في بعض الأحيان ثمة أشياء أستطيع رؤيتها لوحدي ولكنها مجرد أشياء تافهة. عموماً أنت على حق فالأشياء التي أشاهدها هي غالباً ما تكون تثيرات في الطقس والنباتات والأشياء التي يمكن لأي شخص من مشاهدتها. ومع ذلك ففي بعض الأحيان وبمجرد مراقبة هذه الأشياء بعناية فإنها تؤثر في المرء مثلاً تؤثر الأحداث الشخصية تماماً. في الحقيقة إنها تبدو وكأنها أشياء شخصية وكان المرء قد وضع ليل الكرز هذه في موضعها بنفسه.»

«أنا أدرك ماتعني وأحاول أن أضع نفسي في مكانك ولكنني لأجد جدوى من ذلك. فانا مازلت أعتقد أن ذلك أمر يثير الخوف.»

«هذا هو ما يحدث فعلاً. إنه يحدث لي عندما استيقظ خلال الليل ولكن على العصوم فأنا لا أحس بالخوف إلا أثناء الليل مع أني قد أحس به وقت الغسق أيضاً ولكن هذا الاحساس يتناهي فقط عندما يتساقط المطر أو عندما يتجمد الضباب.»

«ليس غريباً رغم أني لم أجرب بشكل فعلي الخوف الذي تتحدث عنه فانا أستطيع الآن أن أدرك بعض الشيء أي شيء يشبه هذا الخوف.»

«إنه ليس ذلك النمط من الخوف الذي قد تخمين به إذا ما قلت لنفسك بأنك إذا ماتت فلن يكون هناك من يكثر بك بذلك. كلا. إنه نمط آخر من أنماط الخوف: خوف عام يؤثر بكل شخص وليس بك وحده.»

«وكأنك تحس فجأة بالفرح لأنك تكتشف أنك مازلت كما أنت عليه بولاهن تكون شيئاً آخر مختلفاً.»

«نعم. إن ذلك ينشأ من إحساسي، كأي شخص آخر تماماً كأي شخص آخر ومع ذلك فهو إحساسي بأن هذا الشخص هو نفسه وليس أي شخص آخر. في الواقع أنا أعتقد أن الأمر هو بالصورة التالية: أن أكون نوعاً عدداً من الأشياء وليس نوعاً آخر.»

«إنه لأمر في غاية التعقيد ولكنني أفهم ما تقول.»

«أما بالنسبة للنوع الآخر من الخوف - الخوف الناشئ عن التفكير بأن أعداء ما لن يكثر بك إذا ماتت فيخيل لي أحياناً بأن ذلك قد يجعل المرء أكثر سعادة. فانا أعتقد أنك إذا ما عرفت بأنك إذا ماتت فلن يكون هناك من يتألم لأجلك حتى ولو مجرد كلب، فإن ذلك يجعل فكرة الموت أسهل تحملاً.»

مكان واحد. هذا كل ما هناك.»

«هذا صحيح. فقد يرغب المرء كما اعتقد في التوقف. ولكن كيف يستطيع المرء أن يتوقف عن أداء عمل معين ثم يباشر في أداء عمل آخر؟ وكيف يكون بمستطاع الناس أن يقرروا هجر عمل معين لمصلحة عمل آخر؟ ولماذا؟»

«إذا اعتبرت نفسي بأنني قد فهمتك، فالحقيقة أن سفرك يعتمد على رغبتك الشخصية فقط وليس على أي شيء آخر.»

«لا أظن أنه سبق لي وأن عرفت كيف تقرر مثل هذه الأشياء فليست لي أية ارتباطات معينة. في الحقيقة أنا أكاد أكون شخصاً متوحداً وما لم يخالفني حظ معين فلا أعرف كيف سيكون بمستطاعي تغيير عملي، كما لا يخطر ببالي من أين يمكن أن يأتي مثل هذا الحظ:

فكما يبدو ليس ثمة شيء كثير في حياتي يستطيع أن يجذب مثل هذا الحظ. أنا لا أعني طبعاً أن الحظ لا يمكن أن يخالفني. وعني أية حال فإن المرء لا يمكن له أن يعرف ذلك كما أن ذلك لا يعني أنه إذا مصادفني أمر كهذا، فأني لن أقبله بمتهمي السرور. ولكنني اعترف بأنني في اللحظة الراهنة لا أرى أي حظ يمكن أن يخالفني ويساعدني على اتخاذ قرار ما.»

«ولكن أنت راعياً في شيء. كهذا؟ أعني أنك يجب أن تقرر أنك راعٍ في تغيير عملك.»

«كلا لا اعتقد ذلك. ففي كل يوم أرغب في أن أكون نظيفاً جيد التغذية والنوم وراعياً في أن أشعر بأنني أرتمي ملابس لائقة. وهكذا فكما تزين فلبس لدي متسع من الوقت لمزيد من الرغبات. وبعد كل هذا فأنا لا أكره حقاً السفر والتنقل.»

«هل لي أن أسألك سؤالاً آخر: كيف بدأ كل ذلك؟»

«كيف لي أن أقدر على الشروع بأخبارك. أن أشياء كهذه هي من الطبول والتعقيد للدرجة أنها تبدو لي أحياناً وكأنها بعيدة عن حدود مداركي. أن ذلك يعني أن أعود القهقري إلى السوراء للدرجة التي بدأت أحس فيها بالتعب قبل أن أبدأ بذلك. ولكن على العموم اعتقد بأن الأشياء قد حدثت لي مثلاً تحدث لأي شخص آخر دون أي اختلاف.»

ثمة ريح رقيقة أخذت تمهب وكأنها تحمل أنفاس الصيف معها ولبرهة راحت الريح تطارد الغيوم بعيداً خلفها وراءها دفناً جديداً بدأ يحيم فوق المدينة.

وياله من طقس رائع! قال الرجل ذلك

«نعم» أجابت الفتاة «أنه يكاد يكون بداية للطقس الحار. فمنذ الآن سيكون الطقس أكثر دفئاً كل يوم.»

وها أنت تزين لا أمثلك كثافة معينة لممارسة أي عمل محدد ولا لأي

«شكراً. نعم أنا أيضاً أدبر أموري بدرجة أقل أو أكثر وليس هناك في الحقيقة ما يلفتني. وباعتباري عزياً وليس لي بيت خاص فليست لي إلا هموم محدودة. أما الهوم التي تواجهني فهي مجرد هموم شخصية. فعلى سبيل المثال اكتشف أحياناً بأن معجون الأسنان لدي قد نفذ كما اشعر في أحيان أخرى بحاجة إلى صحبة صغيرة ولكن على العموم فإن الأمور تسير على مايرام. شكراً لك على أسئلتك.»

«أيمكن القول أن بمستطاع أي أمرى القيام بعملك؟ أعني أهر من الأعمال التي يستطيع عملياً أن يشغلها أي شخص؟»

«نعم، حقاً. بل قد أذهب إلى أبعد من ذلك وأقول بأن مهنتي هذه بيا هي عليه أنها هي واحدة من طرق كسب العيش المفتوحة أمام كل إنسان»

«كنت أظن أنها من المهن التي قد تتطلب نوعاً من المؤهلات»

«حسنًا. اعتقد أن من الأفضل لمن يمتحن مثل هذه المهنة أن يعرف القراءة حتى الأقل: قراءة الجريدة مساءً في الفندق وأن يعرف طبعاً المحطة التي يمر بها أن ذلك يجعل الحياة أكثر يسراً. هذا كل ما هناك. وكما تلاحظين فإن هذه المهنة لا تتطلب الكثير من المؤهلات مع ذلك فإن المرء يستطيع بواسطتها أن يكسب ما فيه الكفاية لكي يعيش.»

«أني في الواقع، أعني أنها أخرى من المؤهلات. فقد كنت أظن أن عملك يتطلب شيئاً من التحمل أو ربما الصبر والكثير من المثابرة.»

«لم يسبق لي وأن امتنعت أية مهنة أخرى ولذا يصعب علي أن أقول فيما إذا كنت مصيباً أم لا. ولكنني على الدوام أنصوّر أن المؤهلات التي أشورت البها هي ضرورية لكل عمل. وفي الحقيقة، يندران بوجود أي عمل عندما لا توجد هناك حاجة لهذه المؤهلات»

«عفواً لمواصلتي طرح كل هذه الأسئلة. ولكن أظن أنك ستواصل على الدوام التنقل بمثل هذه الطريقة أم أنك يوماً ما، ستكف عن ذلك؟»

«لا أعرف ذلك»

«أنا أسفة. أرجو أن تعذرن لأنني كنت فضولية للغاية. ولكن كما ترى فالحديث هو الذي جرتنا إلى ذلك.»

«طبعاً وهذا أمر لا ضير فيه. ولكنني أخش أن أجهل شخصياً فيما إذا كنت سأستمر في السفر. فليس لدي جواب آخر أستطيع أن أقدمه لك. فأنا شخصاً لا أعرف ذلك. كيف للمرء أن يعرف مثل هذه الأشياء؟»

«أعني أن المرء إذا ما استمر في السفر والتنقل طيلة الوقت كما تفعل أنت فإنه كما اعتقد سيصعب يوماً بالرغبة في التوقف والاستقرار في

نمط معين من انماط الحياة. ولذا فانا اعتقد بانى سأواصل عملي هذا مثلياً أنا عليه الآن. نعم اعتقد بانى سأفعل ذلك. »

«اذن فأن مشاعرك هي مجرد مشاعر سلبية. انها صداي عمل محدد وضد أية حياة محددة. »

«ضد؟ كلا. منها كلمة قوية أكثر مما ينبغي. أستطيع القول بأنه ليست لي أية ميول قوية لحب أشياء بدأتها. فهي الحقيقة اني قد صرت ما أنا عليه الآن بنفس الطريقة التي صار فيها معظم الناس: ليس ثمة شيء خاص يتعلق بحالتي. »

«ولكن بين تلك الأشياء التي حدثت لك في الماضي البعيد وبين تلك التي تحدث لك الآن، ألم تكن أمامك أية فرصة للتغيير وفي ان تبدأ تحب أشياء بدأتها، مهما تكن هذه الأشياء؟ »

«أظن ذلك. فانا لا انكر ذلك. فالحياة بالنسبة لبعض الناس يجب أن تكون كذلك وهي بالنسبة للبعض الأخر تتخذ وضعاً مغايراً. بعض الناس يجب أن يبتعدوا على فكرة التغيير واعتقد أن هذا الأمر يصدق علي تماماً. ولذا فانا أتوقع أن استمر كما أنا عليه الآن. »  
«حسناً. أما بالنسبة لي فأن الأشياء ستتغير. انها لن تستمر انها لن تستمر. انها لن تستمر كما هي دائماً  
«ولكن هل بمستطاعتك معرفة ذلك مقدماً؟ »

«نعم أستطيع ذلك لأن وضعي ليس بالوضع الذي يمكن أن يستمر. فهو أن عاجلاً أو آجلاً صائر الى نهاية. فانا أنتظر فرصة للزواج وحالما أتزوج فأن حياتي الراهنة ستنتهي كلياً. » لقد فهمت ذلك. »

«أعني انه حالما ينتهي مثل هذا النمط من الحياة فانه سيدور غير ذي أهمية حتى وكأنه لم يكن موجوداً أصلاً. »

«رغم ان من المستحيل التنبؤ بأي شيء فانا اعتقد بانى قد أغير نمط حياتي يوم ما. »

«ولكن الفارق هو اني أريد ان أغير حياتي. ان ما أقوم به الآن لا يكاد يعد عملاً. ان الناس انما يطلقون عليه ذلك ليجمعوا الأمور بسيرة أمام انفسهم. وهي في الواقع ليست كذلك ان العمل الذي أقوم به شيء مختلف شيء لأمعنى له خارج حدوده الخاصة مثل ان تكون مريضاً أو ان تكون طفلاً. ولذا فهو لابد وأن ينتهي. »

«أنا أفهم ماتقولين. ولكني قد عدت توأ من رحلة طويلة وأنا الآن أخذ قطعاً من الراحة. وربما هذا يفسر لماذا أبدو ديثاً في تبرير قدرتي على احتياال حياتي كما هي عليه الآن دون أن أحاول تغييرها. والأدهى من كل ذلك اني لا أستطيع حتى ان التحيل تغييرها. أنا أسف لقولي ذلك. »

«أوه كلا. انها أنا التي يجب ان تعذر اليك. »

«كلا. بدأ على أية حال بإمكانات على الدوام مواصفه الحديث. »  
«هذه صحيح. انه لا يعني شيئاً. »

«وهكذا فأنت ترفيقين شيئاً ما قد يحدث لك. »

«نعم. فلا أرى مبرراً يجوز دون زواجي يومئذيا مثل أية فتاة أخرى كما سبق لي وأن أخبرتك. »

«أنت على حق. فليس ثمة سبب يجوز دون زواجك. »

«ومن الطبيعي فيما دمت أمتهن مثل هذا الممثل الذي ينظر اليه الناس باحتقار فان العكس يصبح أكثر انطباقاً علي. اذ ليس ثمة ما يدفع اي رجل للزواج مني. ولهذا فانا أسمى جاهدة من اجل أن اجعل ذلك أمراً طبيعياً. ينبغي لي ان اكون رغبة في تحقيق مثل هذا التغيير بكامل قواي وهذا ما أنا رغبة فيه. »

«أني لعلى ثقة بأنه ليس هنالك امر مستحيل هذا مايقوله الناس على الأقل. »

«لقد فكرت في ذلك كثيراً. ها أنا ذا مثلاً: شابة تمتلك صحة وصادقة مثل أية امرأة تراها في كل مكان وقد أرتضى رجل ما الزواج منها. ولذا فسوف يكون أمراً شيراً للاستغراب اذا لم يجد رجل ما بانى صالحة مثل أية امرأة ويرتضى الزواج مني. اني غملة بالأمل بذلك. »

«انا واثق بان ذلك سيحدث لك ولكن اذا كنت تعتقدين ان مثل هذا النمط من التغيير قد يحدث لي فيكفني ان انساءل فقط ترى ما الذي أستطيع ان افعله بزوجتي؟ فانا لا املك شيئاً سوى حقيبي وهي كل ما أستطيع ان احفظ به لنفسي. »

«أوه! كلا. أنا لا أعني انك تحتاج الى مثل هذا التغيير بالذات وانما كنت احدث عن التغيير بشكل عام. وبالنسبة لي فأن الزواج هو التغيير الوحيد الممكن. أما بالنسبة لك فقد يكون شيئاً آخر. »

«أظن انك على حق. ولكن يبدو انك تتسبن بان الناس مختلفون. وكما تلاحظين فاني مهما حاولت ان ارضع في التغيير حتى ولو كنت أروغب في ذلك بكامل قواي فلن تكون قوة الرغبة عندي مثلياً هي لديك. فأنت كما يبدو، ترغبن بمثل هذا التغيير بأي ثمن. »

«ربما يعود سبب ذلك الى ان هذا التغيير قد يكون بالنسبة لك أقل أهمية مما هو بالنسبة لي. ويقدر مايتعلق الأمر بي فانا أشعر بانى أريد ان احقق اكبر قدر ممكن من التغيير. قد أكون مضطه في ذلك الا اني اري ان جميع التفسيرات التي اراها في الآخرين بسيطة وسهلة بجانب التغيير الذي اريده لنفسي. »

«ولكن ألا تعتقدين بأنه حتى ولو احتاج كل امرئ. لمثل هذا التغيير وكان بحاجة ماسة اليه فانه سيبحث به احساساً مختلفاً وفقاً لظروفه الخاصة؟ »

مارغريت في التغير فلماذا لا أفعل ذلك قبل أي إنسان آخر؟

«اتعرف انه ليس من السهل جداً تصديقك وانت تقول ذلك.»

«ربما. ولكنني في الوقت الذي لا أجد فيه ما يجعلني اتحامل على

الأمل بشكل علم فإن الحقيقة هي انه لم يكن ثمة سبب معين يدعوني

لأن أكثر ث به. ومع ذلك فأنا أشعر بأنه لا يتطلب ذلك مني الكثير

لكي أشعر بأن الأمل هوسي. ضروري لي أيضاً كما هو للأخرين.

ان ذلك قد يحتاج الي شيء. القليل من الايمان من يدري. ربما

كنت اتقصد الوقت للقيام بذلك. لا أعني الوقت الذي امضيه في

القطارات مفكراً بهذا أو بذلك أو بشخصية النهار مع الآخرين. كلا.

اعني النمط الآخر من الوقت. الوقت الذي يمتلكه كل إنسان كل

يوم ليفكر فيه بالشئ. الذي سباني. اني افتقد على سبيل المثال

الوقت لأشعر بالفكر بذلك الموضوع المحدد ولاكتشف بان ذلك

قد يعنى شيئاً ما بالنسبة لي أيضاً.»

«ومع ذلك يجيل لي انك سبق وان قلت بانك في وقت ما. كنت مثلي

أي إنسان آخر.»

«نعم، ولكن لدرجة اني لم اكن فيه قادراً على عمل أي شيء، بصدد

ذلك. فلم أكن قد اتخذت قراراً باختيار مهنة ما لي. فليس بميسور

أي إنسان ان يكون كل شيء فوراً. وشخصياً لم اكن قادراً على

التغلب على هذه الصعوبة. الا اني، على اية حال قد قمت بالسفر

والتنقل. فقد اخذتني حقيقتي الي الكثير من الأماكن. بل حتى اني

ذهبت الي بلد أجنبي. لم أبص الكثير هناك، ولكنني شاهدت ذلك

البلد. وعلى اية حال فلان شخصاً ما قال لي قبل سنوات مضت

بأنه ينبغي أن تكون لدي الرغبة للذهاب الي هناك لما صدقت

ذلك. ورغم ذلك فعندما استيقظت يوماً ما، شعرت فجأة بأنني

راغب في زيارة ذلك البلد. وهكذا كان. ورغم انه لم يحدث لي الا

شيء القليل في حياتي فانا، على الاقل أستطعت ان افعل ذلك:

ذهبت الي ذلك البلد.»

«ولكن الا يحس أناس ذلك البلد بالشفاء؟»

«نعم»

«وهل ثمة فتيات مثلي ينتظرن حدوث شيء ما؟»

«أظن ان ذلك صحيح أيضاً.»

«اذن ما الفائدة من ذلك؟»

«طبعاً فالناس تمشاء حقاً، وهم يموتون هناك أيضاً. وربما ثمة

فتيات مثلك ينتظرن، بأمل شيئاً ما قد يحدث هن. ولكن لماذا

لأنحاول التعرف على بلد كذاك مثلياً نتعرف على هذا البلد الذي

نعيش فيه حتى ولو كانت بعض الأشياء متيائلة: لماذا لانشاهد بلداً

آخر؟»

«اني لمحاول ملاحقتك، ولكنني أحس ان لا أكون قد فهمتك ربما

لأن النساء يختلفن عن الرجال. كل ما أعرفه الآن هو اني لا أستطيع

أن احتمل الحياة كما تفعل انت: وحيداً مع تلك الحقيقة. وليس مره

ذلك الي اني لا أحب السفر ولكن ما لم يكن هناك شخص ما، في

مكان ما من العالم يكثرث بي فلا أظن اني سأكون قادرة على عمل

ذلك في الحقيقة يمكنني القول بأنني أفضل أن أكون حيث أنا الآن.»

«ولكن أليس بمقدورك التفكير والسريريتا أنت بأنتظار ما تريد؟»

«كلا. لا اعتقد انك تدرك معنى الرغبة في تغيير المره لحياهه ينبغي

علي ان اصكث هنا وافكر بذلك. افكر بذلك بكل قواي والا فاني لن

أكون قادرة وأنا أعلم ذلك على التغير.»

«ربما. اننا لا أعرف ذلك حقاً.»

«وكيف لك تعرف ذلك؟ لانه مهما كانت طريقة حياتك بسيطة فانه

امر يخصك أنت وحدك. ولذا فكيف لك ان تعرف معنى ان تكون

لاشيء.

«ألسنت على حق في التفكير بأنه اذا ماتت فلن يكون هنالك

شخص ما يكثرث لذلك.»

«لأأحد على الاطلاق. وها اننا اذا الآن قد دشت العشرين منذ

اسبوعين. ولكن يوماً ما، سيكثرث بي شخص ما. اننا أعرف

ذلك. اننا مفعمة بالأمل والا فلن يكون هنالك أي شيء. يمكن

الحدوث.»

«انت على حق تماماً. لماذا لا يكثرث بك شخص ما مثلياً يكثرث

بأية امرأة أخرى؟»

«هذا هو الامر تماماً. وهو بالضبط ماكنت اقوله لنفسي.»

«أنت على حق. والان اود ان اطرح عليك سؤالاً: المحصلين على

ما يكفوك لتناول الطعام؟»

«نعم شكراً لك على ذلك. فانا أكل بقدر ما أحتاج اليه بل حتى

أكثر مما أحتاج اليه. ولكنني أفعل ذلك دائماً لوحدي. ان امرأة لها

مهنة كمهنتي تأكل جيداً مادامت هي التي تقوم بالطهي، وهذا أمر

حسن أيضاً. وحتى لو ارغمت نفسي على ذلك فانا اتناول دائماً

الكثير من الطعام لانني أشعر بعض الاحيان برغبة في أن أبدو أكثر

استلاءً وأكثر تأثيراً وذلك لكي يلاحظني الآخرون فانا اعتقد اني لو

كنت اضعف وأقسوى فسيكون لي حظ أوفر في الحصول على ما

أبتغي. قد تقول بأنني غشطنه ولكن يبدو لي اني لو كنت أشع صحة

وعافية فان الناس سيجدوني أكثر جاذبية وهكذا فكما ترى نحن

مختلفان للغاية.»

«ربما. ولكنني أيضاً بطريقي الخاصة شخص بمحاول. يبدو اني قد

عبرت عن نفسي بطريقة سيئة حتى الآن. اود ان أوكد لك بأنني اذا

البحر هي ليست الأشياء التي أريدها. فأنا وقبل كل شيء، أريد أن أنتمي إلى نفسي، أن امتلك شيئاً ما وليس بالضرورة أن يكون هذا الشيء راسماً، ولكنه شيء، يخصني: مكان ما ربي مجرد غرفة واحدة ولكنها تخصني. ترى لماذا أجد نفسي، بين أونة وأخرى أحلم بطباخ غازي..»

«ألا ترى أن الأمر تماماً يشبه إلى حد كبير السفر. فليس بمقدورك التوقف، فما أن تستطيع الحصول على طباخ حتى ترغب في التلاجة وبعد ذلك ستترغب في شيء آخر. أن الأمر يشبه السفر تماماً: الانتقال من مدينة إلى أخرى. إن ذلك أمر لا يمكن أن ينتهي..»

«عفواً، ولكن أترى أي خطأ في رغبتي الحصول على شيء آخر ربي بعد أن أكون قد حصلت على التلاجة؟»

«طبعاً لا. بالتأكيد لا. كنت أتحدث فقط عن نفسي. ويقدر ما يتعلق الأمر بي فأنا أجد فكريك أكثر إثارة للمشقة من السفر ومواصلة السفر والتنقل كما أعمل أنا من مكان لآخر..»

«لقد ولدت وترعرعت مثل أي انسان آخر وأعرف كيف أتطلع حولي. فأنا أنظر إلى الأشياء بعناية ولا أجد مبرراً يدعو للبقاء كما أنا عليه. يجب على أية حال، أن أبدأ لأصبح ذات شأن. وإذا ما بدأت في هذه المرحلة أفقد الشجاعة لفكرة الحصول على تلاجية فقد لا أستطيع امتلاك ولو طباخ غازي. وعلى أية حال فكيف لي أن أعرف فيما إذا كان ذلك سيثير ملي أم لا؟ وإذا كنت تعتقد بأن ذلك سيكون كذلك حقاً فلربما لأنك بالغت في تضخيم الفكرة أو حتى ربما لأنك في وقت ما كرهت تلاجية بذاتها..»

«كلا. إن الأمر ليس كذلك. ليس لأنه لم يسبق لي وأن امتلكت تلاجية ولكن لم تكن لدي أبسط فكرة عن القيام بذلك العمل. كلا أنها مجرد فكرة، وإذا ما تكلمت عن التلاجات بمثل هذه الطريقة فأن مرد ذلك يعود إلى أنها تبدو بالنسبة لشخص معتاد على السفر ثقيلة وغير قابلة للنقل. ورغم أني لم يسبق لي وأن أهديت ملاحظات مماثلة عن موضوع آخر فأنا أدرك أن من المستحيل عليك السفر قبل أن تحصل على طباخ غازي أو ربي قبل أن تحصل على تلاجية. وأرجو أن أكون مخطئاً تماماً لأنني مشيط العزيمة، لمجرد التفكير بأمر التلاجية..»

«إن ذلك لا يبدو غريباً»

«كانت ليلة يوم ما في حياتي مجرد يوم واحد فقط لم أكن راغباً فيه في الحياة. كنت جائعاً. ولأنني لم أكن أمتلك نقوداً كان من الضروري أن أعمل لكي أأكل. لقد بدا لي وكأنني نبت أن هذا الأمر ينطبق علي مثلاً ينطبق علي أي شخص آخر. لقد أحسست ذلك اليوم بعدم الاعتياد على الحياة تماماً. ولم يبد أمامي أي مبرر لمواصلة

الأنثى.. وأنا واثقة بأنني مخطئة في ذلك وواثقة بأنك ستقول لي بأنني مخطئة فإن الحقيقة هي بالنسبة لي مسألة عدم اكترات..» «أوه! ولكن تريتي. هناك على سبيل المثال يكون الشتاء أقل قسوة مما هو عليه هنا. في الحقيقة أنه حتى ليصعب عليك معرفة كونه شتاءاً..» «ولكن ما فائدة بلد برمته بالنسبة لأي انسان؟ أو ما فائدة مدينة برمتها؟ أو شتاء دافئ برمتها؟ لا فائدة من ذلك إطلاقاً. بإمكانك أن تقول ما تشاء ولكنك لا تستطيع إلا أن تكون حيث أنت وإينما كنت ولذا فأني جديرٌ لذلك؟»

«ولكن. وعلى وجه الدقة، فإن المدينة التي زرتها تنتهي عند حديقة عامة محاطة بسياج على شكل درابزين هائل يبدو وكأنه يمتد حتى اللانهاية..»

«أخشى أن أكون - بكل بساطة - غير راغبة في سماع ذلك..»

«المدينة بكاملها، مبنية من حجر الكلس: تصوري أنها كنلج في عز الصيف. أنها مبنية فوق شبه جزيرة محاطة بالبحر من جميع الجهات..»

«والبحر، كما اعتقد أزرق اللون. أنه أزرق. أليس كذلك؟»

«نعم إنه شديد الزرق»

«حسناً يوسفني أن أخبرك بأن الناس الذين يتحدثون عن مدى زرق البحر يثرون أشترازي..»

«ولكن لا حيلة لي بذلك. فأنت تستطيعين مشاهدة البحر، من حديقة الحيوان وهو يطوق المدينة. ولابد وأن يبدو البحر أزرق اللون لأي شخص. أنها ليست غلطتي أن يكون البحر كذلك..»

«كلا. قبلون أو أصبر الحلب تلك التي كنت أتحدث عنها فإنه سيدو لي اسود اللون. ثم أني رغم عدم نفي الأساءة إليك بأي طريقة كانت يجب أن تدرك بأن مستغرفة كلياً برغبة تغيير حياتي لدرجة أني غير قادرة على الابتعاد أو السفر لمشاهدة أشياء جديدة. فأنت بمقدورك أن تشاهد قدر ما تشاء من المدن، ولكن ذلك لن يجعلك تكون في مكان آخر أبداً..»

«فحالما تكف عن المشاهدة ستجد نفسك حيث كنت من قبل تماماً..»

«ولكنني لا اعتقد أننا نتحدث عن الموضوع ذاته. فأنا لا أتحدث عن تلك الأحداث الكبيرة التي بمقدورها أن تغير حياة بكاملها. كلا بل أتحدث عن تلك الأشياء التي تمنحنا البهجة أثناء قيامنا بها. فالسفر مصدر لكثير من البهجة. فلا بد وأن يكون كل انسان قد قام بالسفر والترحال: وهذا ما فعله الأغريقون والفيثيون. لقد كان الأمر كذلك دائماً عبر التاريخ..»

«حقاً أننا نتحدث عن أشياء مختلفة. فالسفر أو المدن التي تقيع جوار

الاستسلام للطغس الجميل ونيسان مايريد ولوللمحطة واحدة، وفي ان اصبحت نفسي بشي. عديم الاهمية. أنا واثقة بأنني اذا ما شرعت في هذه المرحلة بأي شي. عدا الشيء الوحيد المهم فأنني ساكون في ضياع تام.

«ولكن يحيل لي مثلاً أنك كنت مولعة بذلك الطفل الصغير.»  
«ان ذلك لا يغير من الامر شيئاً. واذا ما كنت حقاً كذلك فانا لا اريد ان اعرف ذلك. فلو أنني بدأت باختلاق سلوان في حياتي واذا ما كنت قادرة مهما كانت تلك القدرة صغيرة لاحتلال ما أنا عليه فانا أدرك أنني ساكون في ضياع. لدي الكثير من الاعمال التي ينبغي علي القيام بها وأنا أقوم بها حقاً. وفي حقيقة الأمر فانا ناجحة للغاية بالقيام بأعمالي لدرجة أنهم يعطوني كل يوم المزيد لأعملي وأنا أقبل ذلك. وقد انتهى بهم الأمر لأن يكلفوني بأصعب الأشياء: أشياء فظيعة. وضع ذلك فانا أقوم بها دون أن أنتهر مطلقاً. لاني اذا ما رفضت فمعنى ذلك اني قد تحيلت ان وضعي السراهن يمكن تحسينه وأن بالامكان ان يصبح الى حد ما قابلاً للاحتيال. ويستهي بي الأمر طبعاً بعد ذلك الى ان اصبحت قادرة على التحمل.»  
«ومع ذلك، يبدو من الغريب أن يكون بمقدور المرء ان يجعل حياته أسهل ولكنه يرفض ان يفعل ذلك.»

«اعتقد ذلك. ولكني يجب ان أفعل كل مايطوبونه مني. اذ لم يسبق لي قط وان رفضت القيام بأي شي. رغم ان ذلك كان سهلاً في بداية الأمر كما ان الأمر قد اصبحت الان اسهل من ذي قبل مادام يطلب مني كل يوم القيام بالمزيد من الأعمال. ولكن بقدر ما أستطيع ان اذكر فقد كان الأمر يجري دائماً على الصورة التالية: لقد قبلت كل شي. جهود تام لكي يكون مستطاعني يوماً ما، ان لا اكون قادرة تماماً على قبول اي شي، اطلاقاً، ربما ستقول ان هذه طريقة صيانية للنظر الى الأشياء. ولكني لم أستطيع ان اجد طريقة أخرى أناقد فيها بأنني سأحصل على ما أبتغي. وكما ترى فانا أدرك بصورة جيدة ان بإمكان الناس ان يعتادوا على اي شي. حتى ولو بعد مضي عشر سنوات. وأنا أرقب الناس حولي وهم مازالوا هنا حيث هم مثلي تماماً. ليس شمة شي. لا يمكن للناس ان يعتادوا عليه حتى بالنسبة لحياة حياتي ولهذا يجب ان أكون حذرة وفي منتهى الحذر كي لا اعتاد عليها شخصياً. في بعض الاحيان احس بالفزع لاني أدرك هذا الخطر انه لشي. خطير بأنني اعشى رغم ادراكي هذا ان استسلم لذلك. ولكن ارجوك لتواصل حديثك لي عن المتغيرات التي تطرأ عندما تسافر بصرف النظر عن تساقط الثلج، والكرز والجاني الجديدة.»

«حسناً. في بعض الاحيان تنتقل ملكية الفندق من مالك الى آخر

الحياة لأنني لم أر مايرور استمرار الأشياء بالنسبة لي مثلها هي للأخريين.

لقد احتجت الى يوم يكمله لكي اتغلب على هذا الاحساس وبعد ذلك أخذت حقيتي طبعاً واتجهت نحو السوق ومن ثم تناولت وجبة من الطعام وعادت الأسور الى مجاريها مثلها كانت من قبل. ولكن مع فارق بسيط هو اني منذ ذلك اليوم وجدت ان اي تفكير بالمستقبل وقيل كل شي، التفكير بالحصول على ثلاثة هو تفكير بالمستقبل وأنه قد أصبح لي اكثر إثارة للخوف من ذي قبل.

«لا أظني قادرة على تقدير ذلك.»

«ومنذ ذلك الحين فانا عندما أفكر بنفسني فإن ذلك يجري ضمن إطار وضع انسان واحد لا أكثر ولا أقل. وهكذا ترى فإن مسألة إبتلاك ثلاثة لاتكاد ان تبدولي بالأهمية ذاتها التي هي لديك.»  
«قل لي: أجدت ذلك لك قبل ذهابك الى ذلك البلد الذي أحيته كثيراً أم بعده؟»

«بعده. ولكنني عندما أفكر بذلك البلد اشعر بالخيطة. واعتقد انه أمر ليثير الأسى ان يكون شمة انسان ما لم يشاهد ذلك البلد لا أعني هنا بأنني اسمع نفسي بالتصور بأنني قد خلقت خصيصاً لكي ادرك قيمة ذلك البلد. كلا. فالامر كما يبدو لي هو اننا مادمنا موجودين هنا فمن الأفضل لنا ان نشاهد بلداً واحداً من أن لارئي اي شي. اطلاقاً.»

«أنا غير قادرة على الشعور بها تشعريه ومع ذلك فانا افهم ما تقول واعتقد أنك محق في قول ذلك ان ماتعني حقاً هو اننا مادمنا على قيد الحياة نحن الافضل لنا ان نشاهد الأشياء من ان لا نشاهدها هذا ما كنت نعني. اليس كذلك؟ وأظنك كنت تعني بان مشاهدة هذه الأشياء تجعل الزمن يمر بسرعة وبهجة أكبر.»

«نعم. لقد عانيت شيئاً كهذا الى حد ما وربما يكون الفارق الوحيد بيننا اننا نمتلك مشاعر مختلفة حول كيفية تقضية أوقاتنا.»

«ليس ذلك حسب ومرد ذلك هو انه لم يكن لدي الوقت لأشعر بالنعيب من اي شي. ربما طبعاً، باستثناء شعوري بالنعيب من الانتظار. اننا لا أعني بأنك بالضرورة أكثر سعادة مني ولكن ببساطة هو انك اذا ما شرعت بالنسبة فأنتك ستخيل شيئاً ما يسري عنها كالانتقال الى مدينة أكبر أو بيع حاجيات مغايرة. اوحى أشياء أكبر ولكني لا أستطيع ان اشرح بالتفكير بأي شي. حتى ولو بأصغر الأشياء. ان حياتي لم تبدأ بعد، طبعاً باستثناء حقيقة اني على قيد الحياة. فعلى سبيل المثال شمة اوقات خلال فصل الصيف يكون فيها الطقس جميلاً. وأحس فيها بأن شيئاً ما بدأ يحدث لي رغم عدم وجود اي دليل على ذلك. وفجأة اشعر بالفزع. اصبحت فزعاً من



يمرون تحت نافذتي وهم يغنون وأنا اقبع خلف الستائر أرقبهم .  
ولكم عفت على ذلك .

«لقد تركت طليقاً أطفئ نيران الكرز لفترة طويلة . . .»

«وكننت أنا هنا خلف النافذة مثل أي جمرة ولم تكن جريمي سوى  
أي كنت في السادسة عشرة من العمر . ولكن كيف كان الحال  
بالنسبة لك؟ لقد قلت بأنك واصلت فطفئ نيران الكرز لفترة  
طويلة؟»

«لفترة أطول مما هي عليه بالنسبة لمعظم الناس . ومع ذلك فما أنت  
تري . . .»

«أخبرني أكثر عن مقاهيك المكتظة بالناس والموسيقى . .  
«لقد أحببتها كثيراً لم اعتقد أنه كان بميسوري الاستمرار في العيش  
بدونها .»

«اعتقد بأنني أريد في أن أحبها أيضاً . استطيع مشاهدة نفسي وأنا  
مع زوجي في البار أصغي إلى جهاز الراديو . سيحدث الناس اليانا  
وسوف نتحاور معهم . ستكون أنا وزوجي ، سوية على الدوام ومع  
الآخرين . في بعض الأحيان أشعر كم هو جميل أن يذهب المرء

ليجلس في مقهى ولكنك إذا ماكنت مجرد امرأة غير متزوجة فمن  
الصعب عليك أن تفعل ذلك .»

«نيت أن أصيف إلى قولي أن المرء عندما يكون في المقهى فقد يجد  
من يتطلع إليه .»

«حقاً ، وهل يحس هذان الشخصان بالألفة؟»

«نعم انهما يحسان بالألفة .»

«ولنونا سب؟»

«لا لسبب محدد . ولكن المحادثة تصبح بعض الشيء أقل عمومية . .  
«ويعد ذلك؟»

«أنا لم اعتد المكوث أكثر من يومين في أية مدينة أو ثلاثة أيام كأقصى  
حد ممكن . فالحاجيات التي أبيعها ليست أساسية جداً»  
«وا أسفاه!»

«كانت الريح التي سكنت قد عادت ثانية لتمزق الغيوم . و مرة  
أخرى يبعث الدفء الفساجي . في الهواء أفكاراً عن صيف قادم .  
وعاد الرجل ليقول مرة أخرى :

«إن الطقس رائع هذا اليوم حقاً .»

«انه يكاد أن يكون صيفاً .»

«ربما يكمن السر في أن المرء لا يستطيع فعلاً أن يشرع بالقيام بأي  
شيء في الوقت الحاضر في الحقيقة أن الأشياء تكمن دائماً في زمن  
المستقبل .»

ويكون المالك الجديد أكثر وداً وحباً للثرثرة بينما يكون المالك القديم  
متعباً من محاولة ادخاله البهجة إلى الآخرين ولا يتحدث إلى زبائنه  
اطلاقاً .»

«قل لي : . اليس من الصواب أن لا تقبل الأمور على علاتها وأنه  
ينبغي علي أن أحس كل يوم بالدهشة لأن أجده نفسي حيث أنا ،  
والأ فأنني سوف لن أنجح؟»

«اعتقد أن كل الناس يحسون بالدهشة يوماً لأن يجدوا أنفسهم  
حيث هم . وأظن أن الناس يحسون بشكل طبيعي تماماً بمثل هذه  
الدهشة . وأنا أشك فيها إذا كان بمقدور انسان ما أن يقرر أن يكون  
أكثر دهشة إزاء شيء معين من دهشته إزاء شيء آخر .»

«كل صباح أحس بمزيد من الاستغراب لأن أجده نفسي حيث أنا .  
أنا لا أفعل ذلك عن قصد . فما أن استيقظ حتى يغمري إحساس  
مفاجي . بالاستغراب . أنا مندهشة لذلك . ثم أروح أتذكر  
الأشياء . . . كنت طفلة مثل الأطفال الآخرين تماماً . ليس ثمة  
ما يدعو للقول بأنني كنت مختلفة عن الأطفال الآخرين . ففي موسم  
نضج نيران الكرز كنا متدافين على الذهب لسرقة الشمار من  
البساتين . وكنا نفعل ذلك حتى آخر يوم لاني كنت خلال ذلك  
الموسم قد أرسلت إلى المدرسة . ولكن لتحدثني عن الأشياء التي  
تراها أثناء سفرك .»

«كنت أسرق نيران الكرز مثلك أيضاً ولم يكن هنالك ثمة شيء يجعلني  
أبدو مختلفاً عن الأطفال الآخرين ، ربما سوى أنني كنت حتى عند  
ذلك أحب الأطفال كثيراً . حسناً فبصرف النظر عن تغير مالك  
الفتنك يصادف أحياناً أن ينصب جهاز للراديو . أن هذا تغير كبير :  
عندما يتحول مقهى ما فجأة من مقهى دون موسيقى إلى آخر مزود  
بموسيقى . ومن الطبيعي أن يكون لمثل هذا المقهى المزيد من  
الزبائن الذين يميلون للمكوث أطول فترة ممكنة حتى وقت متأخر .  
وهذا ما يجعل المساء يسير نحو الأحسن»

«أقلت يسير نحو الأحسن؟»

«نعم»

«آه! في بعض الأحيان أفكر لو أننا كنا تعلم ما يمكن أن يحدث . . .  
مرة جاءت أمي وقالت لي ببساطة : لقد حان الوقت لتأتي الآن .  
وسمعت لنفسي بأن أقبل كما يقاد الحيوان إلى المسلخ . أه لو كنت  
فقط أعلم ذلك عند ذاك فأنني كنت وأؤكد لك سأقاتل . وسأكون  
عند ذاك قد أنقذت حياتي . لو كنت أعرف ذلك لرجوت أمي أن  
تدعني وشأنني ولنجدت في اقتاعها

«ولكننا لا نعلم .»

«لقد مر موسم الكرز تلك السنة مثل بقية السنين . كان الناس

«إذا كان بم استطاعت ان تقول ذلك فلان أيامك ملأى بها فيه الكفاية لتمتعك من التفكير باليوم التالي . الا ان أيامي فارغة : صحراء .»

«ولكن الا تفعلين شيئاً ما . تستطيعين ان تقول فيها بعد انه كان أمراً ذا جدوى؟»

«كلا . لا شيء . . . فانا اعمل طيلة النهار ولكني لا افعل شيئاً يمكن القول انه شبيه بما نقول . انا لا افكر حتى على التفكير بهذه التعابير .»

«ارجو ان لا تطغي بانني افقد مخالفتك . ولكن ينبغي ان تدري انك مهما فعلت في هذه الفترة من حياتك فانه سيكون ذا فائدة بالنسبة لك يوماً ما . ستلقين نظرة على هذه الصحراء التي وصفتها وسوف تكتشفين بأنها لم تكن خاوية إطلاقاً ولكنها كانت مكتظة بالناس . سوف لن يكون بإمكانك التناقص عن ذلك . اننا نعتقد بأنه لم يبدأ شيء . بعد ومع ذلك فان شيئاً ما قد بدأ . نحن نعتقد بأننا لا نفعل شيئاً . ولكننا دائماً نفعل شيئاً ما .»

نحن نعتقد بأننا صالرون نهوكل معين . ثم نتوقف ونستدير ونجد الحل كائناً خلفنا . كان الأمر كذلك بالنسبة لي مع تلك المدينة . في البدء لم اقدرها لما كانت عليه . لم يكن صاحب الفندق الذي اقامت فيه يكثر لشيء . . . فقد أجزر الغرفة التي حجزتها الى شخص آخر . كان الوقت متأخراً . وكنت جائعاً . لم يكن ثمة شيء . بانتظاري في تلك المدينة سوى المدينة ذاتها : مدنها واسعة . حاولي ان تخيلي كيف يمكن لمدينة واسعة ان تبدو مدينة منهكة كلباً يسر ونها بالنسبة لمسافر متعب يراها للمرة الأولى .

«لنا غير قادرة على تخيل ذلك .»

«ليس ثمة شيء . بانتظارك سوى غرفة تثير الغشيان نطل على فناء قذر وصاخب ومع ذلك فعند ما اعود بذاكرتي الى تلك الرحلة أجد انها قد غيرتني وبأن الكثير مما سبق وان رأيته او فعلته قد ادى الى ذلك . وهكذا فقد أصبح واضحاً ومفهوماً اننا في وقت متأخر ولاحق فقط ندرک بأننا كنا في مدينة كهذه . عليك ان تتذكري دائماً مثل هذه الحقيقة .»

«اذا كنت تتحدث عن الاشياء بهذا المعنى فربما تكون محقاً . اذ قد تكون الاشياء قد بدأت بالنسبة لي وانما قد بدأت بالتحديد في ذلك اليوم بالذات الذي أردتها ان تبدأ فيه .»

«نعم فكيف ترون نحن نعتقد بأن لا شيء يحدث . ومع ذلك لناخذ حالتك مثلاً . يبدو ان اهم ما كان يمكن ان يحدث في حياتك ريباً هو هذا الصراع بالذات الذي كنت قد توصلت اليه في ان حياتك لم تبدأ بعد .»

«ان افهمك اني افهمك حقاً . ولكنك يجب ان تفهمي ايضاً . اذ حتى ولو ان القسم الأعظم من حياتي قد انصرف فانا لم اكن قد ادرت ذلك بعد ولم يكن لدي متسع من الوقت لأدرك ذلك . وانني لامل ان يكون بمقدوري يوم ما . ان اعرف كل شيء . تماماً كما كان الامر مع سفرتك بحيث سيكون بإمكانني عندما انطلق الى الورا . خلفي ان اجد كل شيء . جلياً وفي موقعه . ولكني في هذه اللحظة أجد نفسي منهكة جداً لدرجة أني عاجزة حتى عن تخمين ما يمكن ان تكون عليه مشاعري يوماً ما .»

«انا ادرك ذلك . وادرك بأنه قد يكون من المستحيل لك ان تفهمي اشياء لم تكوني قد احسست بها بعد . وعلى أية حال فإنه ليشق علي ان لا احاول ان اشرح ذلك لك .»

وهذا لقطعة كبير منك . ولكني أخشى ان لا أكون قد وفقت في فهم الأشياء التي قلتها .»

«صدقيني اني افهم تماماً ما قلت . ومع ذلك اتعتقد ان من الضروري جداً لك ان تفهمي بكل هذه الأعمال ؟ انا لا احاول هنا طبعاً ان اسدي لك نصيحاً ولكن الا تعتقدين بأن شخصاً آخر . غيرك يستطيع ولو بمجهود بسيط ان يحقق ذلك دون ان يضطر لأرهاق نفسه بأعمال كثيرة . ليكون لديه أمل بالمستقبل . مثلاً كان يفعل سابقاً؟

«الا تعتقدين ان بم استطاع شخص آخر سواك ان يفعل ذلك؟»  
«تري الخفاف بأنني اذا ما كان ينبغي علي ان انتظر لمدة طويلة جداً واواصل العمل اكثر فأكثر دونما تدمير فأنني قد أفقد يوماً ما . وبصورة مفاجئة الصبر كلياً .»

«انا اقرب بان نمط قوة ارادتك يثير الخوف قليلاً . ولكن ليس هذا ما يدفعني الى تقديم مقترحي وانما مرد ذلك الي ان من الصعب جداً تقبل فكرة ان تعيش فتاة في مثل سنك كما تفعلين أنت .»

«ولكنني اود ان اؤكد لك بأنه ليس لدي خيار آخر . فلقد فكرت بذلك كثيراً .»

«هل لي ان اسألك عن عدد أفراد الأسرة التي تعملين في خدمتها؟»  
«خمسة .»

«وما هو حجم البيت؟»

«متوسط .»

«وما هو عدد الغرف؟»

«ثلاث .»

«هذا كثير للغاية .»

«ولكن لا . هذه ليست الطريقة الصحيحة التي يجب ان تعالج بها الموضوع .»

يبدو أني قد أسأت تفسير موقفك بشكل ردي. لأنك لم تفهم شيئاً.

«اعتقد أن بالإمكان إيجاد مقياس للعمل دائماً. ومهما تكن الظروف فإن العمل هو عمل دائماً.»

«ولكن ذلك لا ينطبق على نوع العمل الذي أقوم به. قد يصديق ذلك على نوع العمل الذي تقوم به كثيراً أما بالنسبة لنوع العمل الذي أقوم به فإنه إذا ماتوفر وقت فائض للتفكير أو المتعة فإن المرء سيجد نفسه في ضياع تام.»

«ولكنك لست سوى فتاة في العشرين؟»

«نعم وكما يقال عادة فلم تسع لي الفرصة بعد لاوتكأب أي خطأ. ولكن يبدو لي أن هذه النقطة هي في صالحى.»

«على العكس تماماً. إذ لدي إحساس بأن الأمر ليس كذلك وعلى الناس الذين يعملون في خدمتهم أن يتذكروا ذلك.»

«على أية حال من الصعب أن تلقى بالخطأ عليهم إذا ما قبلت أن أقوم بكل هذا العمل الذي يعطى لي. ولو اني كنت في مكانهم لفعلت الشيء ذاته.»

«أود أن أحدثك عن الطريقة التي جيت بها تلك المدينة بعد أن تركت حقيقتي في الفندق.»

«نعم، أي أود سماع ذلك. ولكن أوجس أن لا تشغل بي فاني سأمتلي دهشة إذا ما سمحت لنفسى بأن يتفقد صبري. فانا أفكر طيلة الوقت بالمخاطر التي قد أجلبها إذا ما حدث أمر كهذا ولهذا فانا لا اعتقد أنها ستحدث.»

«لم يكن بمستطاعى أن أترك حقيقتي إلا عند المساء.»

«ها أنت ترى أن الناس أمثالي يفكرون أيضاً. فليس ثمة شيء آخر نفعله فنحن مغرورون بالعمل. أننا نذكر كثيراً ولكن ليس بالطريقة التي تفكر بها أنت. فلدينا أفكار سوداوية على الدوام.»

«كان الوقت مساءً. وبالضبط قبيل فترة العشاء بعد انتهاء عمل.»

«أن الناس أمثالي يفكرون بالأشياء ذاتها عن اناس يعينهم وتكون أفكارنا سيئة دائماً. ولهذا السبب نجدنا دائماً في خاية الحذر لدرجة أنه ليس هنالك ما يسبب القلق منا كنت نتحدث عن الأعمال. واني لأتساءل بدهشة فيما إذا كان يحق لنا أن نسميه عملاً ذلك العمل الذي يجعلك تقضي فيه كامل وقتك وأنت تضمم الشر للناس. ولكنك كنت تقول بأن الوقت كان مساءً وأنت قد تركت حقيقتك.»

«نعم. كان ذلك قبيل المغرب بقليل. وبعد أن تركت حقيقتي في الفندق وبالضبط قبل موعد العشاء عندما بدأت تهوولي داخل المدينة تلك. كنت افنش عن مطعم ما. ومن الطبيعي أن لا يكون من اليسير دائماً على المرء العثور على مايريد تماماً عندما يضع السعر

ينظر الاعتبار. وبينما كنت أتطلع حولي أنحطت الطريق الى مركز المدينة ومرت مصادفة بحديقة الحيوان. كانت ثمة ربيع قد هبت والناس قد نسوا يوم العمل وهم يتجولون خلال الحدائق التي كانت تقع كما سبق وأن أخبرتك على مرتفع فوق أحد التلال المطلة على المدينة.»

«ولكنني أدرك بأن الحيلة طيبة. والا فليذا بحق الساء أترك نفسي نهياً لكل هذا القلق؟»

«لم أعرف ما حدث فعلاً. ففي المحطة التي دخلت فيها تلك الحدائق كنت قد تحولت الى إنسان مدغم بالأحاساس بالحياة.»

«كيف بمقدور حديقة ما، مجرد مشاهدة حديقة أن تجعل الإنسان سعيداً؟»

«ومع ذلك فإن ما أقوله لك هو تجربة اعتيادية. كما أن الناس الآخرين غالباً مايقولون لك أشياء ماثلة خلال مجرى حياتك ولحسن الحظ فقد كنت شخصاً يمتلك موهبة محادثة الآخرين والاحساس بهم. وهكذا فقد أحسست فجأة، وأنا داخل الحديقة وكأنني في بيتي. ولقد شعرت بأرتياح بالغ لدرجة شعرت وكأن الحديقة قد أعدت خصيصاً من أجلي رغم أنها كانت حديقة عامة اعتيادية لا أعرف كيف أعبر عن ذلك بشكل أفضل سوى القول بأنني قد شعرت وكأنني قد حققت شيئاً ما. وأن هذا الشيء قد أصبح وللأسرة الأولى معادلاً لحياتي. لم أكن احتمل فكرة مفارقة الحديقة كانت الربيع قد هبت وكان الضوء جميل اللون. كانت الأسود التي راحت أعرافها تتألق وسط الشمس الغاربة تتشابح بحبور صاف لوجوهها هناك. كان أضواء مشعباً برائحة الأسود والناس وكنت استنشق ذلك وكأنني استنشق جوهر الصداقة التي ضمتني إليها أخيراً. كان جميع المارين منشغلين احدهم بالآخر وهم يتعمون بضوء المساء. أتذكر انهم كانوا مثل الأسود وفجأة أصبحت سعيداً.»

«ولكن بأي معنى كنت سعيداً؟ أكنت سعيداً مثل شخص ما يأخذ قسطاً من الراحة؟ أم مثل شخص يحس ببرودة لذينة بعد أن ظل يعاني طيلة الوقت من حوشلديد؟ أم أنك كنت سعيداً مثل بقية الناس كل يوم؟»

«اعتقد بأنني كنت سعيداً أكثر من كل ذلك. ربما لاني لم أكن معتاداً على السعادة. لقد اجتاحتني موجة من المشاعر العارمة ولم أكن أعرف ماكان ينبغي علي عمله بذلك الشعور.»

«أكان شعوراً مؤذياً؟»

«نعم. ربما كان كذلك. كان مؤذياً لأنه لم يكن ثمة شيء كان بمقدوره كما يبدو أن يشيع نهمي.»

به بقوة. ومن الغريب أيضاً ان الناس كما يبدو يتضابقون من ذلك. ويبدو ان مثل هذا الامر طبيعي جداً في الحدائق العامة فقط. حدثني ثابته : لقد قلت بأنه هناك ثنائي غرف في البيت الذي تعملين فيه. أكانت تلك الغرف واسعة؟

«لاستطيع ان اقول انها كانت كذلك ما دمت اظن انه لن يكون بميسور شخص آخر ان يراها بالطريقة التي أراها فيها تماماً. فعلى ما تبدو الغرف واسعة ولكنها قد لا تكون بهذا الاتساع تماماً. فهذا يعتمد على اشياء اخرى. ففي بعض الأيام تبدو لي وكأنها بلا نهاية وفي ايام اخرى تبدو لي صغيرة للغاية حتى لكانت احس فيها بالاختناق. ترى لماذا نسال ذلك؟»

«أنه مجرد حب استطلاع، ليس الا.»

«انا اعلم بأنني لا بد وان أبدو حقاً امامك. ولكن ملحيتي؟»  
«استطيع ان اقول هنا هذا اذا كنت قد فهمتك حقاً. بأنك امرأة طموحة ترغب بالحصول على كل الاشياء التي يمتلكها اي انسان آخر الا ان رغبتك هذه هي من القوة بحيث ان المرء يستطيع القول بأنها رغبة بطولية وخارقة.»

«ان هذه الحقيقة لا تفرعني رغم اني لم اكن قد فكرت بها بهذه الطريقة. يمكنك القول بأن ما املكه قليل للغاية لدرجة اني لا اؤكد امتلاك شيئاً. على اية حال ان بمستطاعي ان ارفع بالموت بالعنف ذاته الذي ارفع فيه بالحياة. ولكن اوجد ثمة شيء. اي شيء مهم صغير في حياتي يتطلب مني التضحية لاجله بشجاعي ومن هو وار ماهو الشيء الذي يمكنه ان يضعف ارادتي؟ ان كل شخص لا بد وان يفعل ما اقله. وأعني بكل شخص كل من يريد ما اريد انا»  
«أستطيع ان اقول ذلك مادام كل شخص يفعل مايجب عليه فعله. نعم ادرك ان هنالك حالات يجد المرء فيها ان من المستحيل عليه ان لا يكون الا بطولياً وقوياً وليس اي شيء آخر.»

«وكما ترى. لو اني رفضت مرة واحدة العمل الذي يمهّد الي مهما كان هذا العمل فمعنى ذلك اني بدأت اربأ الأمور لحماية نفسي والاهتمام بما كنت اقوم به من عمل. فالأمر قد يبدأ من موقف واحد، ثم ينتقل الى موقف آخر وربما ينتهي الى اية نهاية ممكنة لو فعلت ذلك لبدأت أولاً في الدفاع عن حقوقي لدرجة اني سأخذها مأخذ الجد وسيتهي بي الأمر الى الاعتراف بأنها موجودة فعلاً. حينذاك فأنتها ستصبح ذات قيمة لي ولن احس بالضعف منها عند ذاك ابدأ. وهكذا فأني سأكون في ضياع تام.»

ساد الصمت بينهما. الشمس التي كانت غتية وراء الغيوم تظهر فجأة ثم يادوت الفتاة الى مواصلة الكلام مرة أخرى.

«هل مكثت فترة اخرى بتلك المدينة بعد ان احسّت بالسعادة في

«ولكن هذا الاحساس هو الأمل كما اضي.»

«نعم. انه الأمل. انا أعظم جيداً انه الأمل حقاً. ولكن امل من أجل ماذا؟ للشيء؟. انه مجرد أمل في سبيل الأمل.»

«اتعلم : لو كان كل الناس في العالم على شاكلتك فمن يحاول اي شخص الذهاب الى اي مكان»

«ولكن. اصبر لي. أنت تستطيعين مشاهدة البحر في قاع كل شرفة من شرفات المدينة. كل الشرفات تطل على البحر. في الواقع ان البحر لا يلعب الا دوراً ثانوياً جداً في حياتي ولكن الناس في المدينة كانوا جميعاً يتطلعون الى البحر حتى اولئك الذين ولدوا هناك كانوا يفعلون ذلك بل يجيل لي حتى الاسود نفسها كانت تفعل ذلك.

فكيف يستطيع المرء ان لا يتطلع الى ما يتطلع اليه الناس حتى ولو كان ذلك في الظروف الاعيادية لاي شيء كثيراً؟»

«لاشك ان البحر لا يمكن ان يكون بتلك الزرقة التي وصفتها مادامت الشمس تميل الى الغروب.»

«عندما غادرت الفندق كان البحر ازرق اللون. ولكن بعد مضي فترة من مكوثي في المدينة أصبح البحر اكثر عتمة وهدوءاً.»

«ولكنك قلت ان ثمة ربحاً كانت قد هبت. فكيف للبحر ان يكون بمثل هذا الهدوء؟»

«ولكن أه لو تعلمين كم كانت رقيقة تلك الرياح! ربما كانت تلك الريح تهب على الاجزاء المرتفعة فقط: على المدينة لا على الارض المنبسطة. لا اذكر على وجه الدقة الاتجاه الذي كانت تهب منه الريح. ولكنها بالتأكيد لم تكن تهب من جهة البحر المكشوف.»

«ثم كيف تستطيع الشمس الغاربة ان تير كل الاسود. ان ذلك قد يصدق اذا كانت جميع الاقفاص موضوعة باتجاه واحد من المدينة في مواجهة الشمس.»

«ورغم كل ذلك، فأنا تؤكد لك ان الأمر كان ذلك. كانت جميع الاقفاص في المكان ذاته وكانت الشمس الغاربة تضيء كل اسد دونها استثناء.»

«وهكذا فالشمس قد غربت أولاً فوق البحر.»

«نعم انت على حق. كانت المدينة والمدينة مازالت تحت ضوء الشمس رغم ان البحر كان في منطقة الظل. حدث ذلك قبل ثلاث سنوات مضت. هذا هو السبب الذي دفعني الى ان اذكر ذلك بصورة جلية وأرغب في الحديث عنه.»

«أنا ادرك ذلك قد يعتقد المرء ان بإمكانه ان يتفادى الكلام الا ان ذلك امر غير ممكن تصور: فأنا اجد نفسي بين اوتة واخرى اتحدث الى أناس غرباء أيضاً تماماً مثلاً افعل الآن.»

«وعندما يحس الناس بالحاجة الى الكلام فإن ذلك يمكن الاحساس

حديقة الحيوان تلك؟»

«لقد مكثت فيها بضعة أيام. ففي بعض الاحيان أمكث لفترة أطول من المعتاد في مكان ما دون غير.»

«قل لي: انتقد أن بإمكان أي شخص أن يحس بالمشاعر ذاتها التي شعرت بها في الحديقة؟»

«لا بد أن بعض الناس لا يحسون بمثل هذا الاحساس. انها لفكرة لا يمكن أن اطبقها ولكني اعتقد انه يوجد مثل هؤلاء الأشخاص. أنت لست موقنة بذلك. اليس كذلك؟»

«كلا! أنا لا يمكن أن اعطي، بسهولة، الحقيقة هي اني لا أعرف.»

«ليس أكثر من أي شخص آخر.»

«تمة شي. اخر اود ان أسألك عنه: عندما تغرب الشمس سريعاً جداً في تلك البلدان فأنتا بالتأكيد حتى ولو غربت أولاً فوق البحر فان الظل لا بد وأن يصل المدينة بسرعة فيما بعد. فالغروب لا بد وأن يتصرم عاجلاً ربما بعد عشر دقائق من بدايته.»

«أنت على حق تماماً. ومع ذلك فأني أؤكد لك اني في اللحظة التي وصلت فيها كان كل شي فيها بنوهج.»

«أوه. اني اصدقك.»

«ولكن لا يبدو عليك ذلك.»

«ولكني اصدقك كلياً. وعلى اية حال. كان من الممكن ان تصل في اية لحظة اخرى دون ان يتغير كل ماحدث لك فيها بعد. اليس كذلك؟»

«نعم. ولكني وصلت في ذلك الوقت بالذات حتى وكان ذلك اللحظة تستمر لمدة بضع دقائق كل يوم.»

«ولكن ذلك لم يكن هو المقصود؟»

«كلا لم يكن ذلك هو المقصود.»

«وبعد ذلك؟»

«وبعد ذلك كانت الحديقة كما هي بأستثناء حلول الليل. في تلك الاونة هبت برودة منعشة من جهة البحر. كان الناس سعداء لان ذلك النهار كان حاراً.»

«ومع ذلك فقد كان عليك في آخر المطاف، أن تتناول طعاماً.»

«فجأة لم أعد أشعر بالجوع. كنت أحس بالمعطر. لم اتناول طعام العشاء ذلك المساء. ربما لأنني كنت قد نسيت ذلك.»

«ولكن ألم يكن ذلك هو الواقع الأساسي الذي جعلك تغادر الفندق: اعني ان تتناول طعاماً.»

«نعم ولكنني نسيت ذلك فيما بعد.»

«أما بالنسبة لي، وكما ترى فان النهار هو كالميل.»

«ولكن ذلك يعود الى انك ترغبين الى حد ما ان تكوني كذلك.»

«كأن بمقدورك ان تخرجني من وضعك ذلك فمب مثب دختي. تمام مثباً يستيقظ المرء من رقدة ضوئيل اني أدرك ضبعا معنى ان يرغب المرء في ان يخلق الليل حوله. ولكن يجئني في انه مهج بفعل فأنه لا يد لتناهار وان يطلع.»

«عدا حقيقة ان ليلى ليس بالعمة انني تظن. واشك في ان يشكل النهار عديداً لي. أنا فتاة في العشرين. لم يحدث في شي. بعد. أناام بصورة جيدة. ولكن يوماً ما لا بد وان استيقظ والى الأبد. لا بد وان يحدث ذلك.»

«وهكذا فان كل يوم يأتى غير» بالنسبة لك رغم ان الايام قد تكون مختلفة.»

«هذه الليلة مثل كل ليلة خيس سيكون هنالك ضيوف مدعوون لتناول طعام العشاء. وسوف اتناول لحم الدجاج وحيدة في المطبخ.»

«واعتقد ان مهمات أحاديثهم ستصلك بالطريقة ذاتها. وهكذا نستطيع ان نخلي انهم سيقولون الاشياء ذاتها كل خيس»

«نعم. وكما هو المعتاد. فانا لا افهم اي شي. مما يتحدثون عنه.»

«وتكونين وحيدة في المطبخ محاطة ببقايا الطعام في نوع من الاسترخاء الذي يعث على النعاس ومن ثم سوف تستدعين لاستعادة أطباق اللحم وتقديم أطباق اخرى.»

«انهم يقرعون لي الجرس لأقوم بذلك ولكنهم لا يوقظوني. فانا اقوم بخدمة المائدة وأنا نصف نائمة. . .»

«تغماً مثلاً يجهلون كلياً. اثناء خدمتك لهم ما يمكن ان تكوني انت عليه. وهكذا تنحبين بطريقة ما. انهم غير قادرين على ان يمنحوا لك السعادة او الحزن وهكذا تأوين الى فراشك»

«نعم. وعند ذاك يغادر الضيوف البيت الذي سيكون هادئاً حتى الصباح.»

«سيكون بمقدورك ان تفعل ذلك عندما تشرعين بتجاهلهم مرة اخرى وانت تقومين بخدمنهم على المائدة بقدر ما تستطيعين.»

«أظن ذلك ولكنني انام بصورة جيدة أه لو تعلم كم احس بالراحة اثناء النوم. انهم لا يستطيعون ان يفعلوا شيئاً لأفلاق نومي ولكن لماذا تتحدث عن هذه الأشياء؟»

«لا اخبري ربما لمجرد مساعدتك على تذكرها.»

«ربما لأن الامر كذلك. ولكن يوماً ما نعم يوماً ما، سأدخل حالة الاستقبال وسوف اتكلم.»

«نعم يجب ان تفعل ذلك.»

«سوف اقول لهم: هذا المساء لن اقوم بتقديم وجبة العشاء. سوف تتطلع الى السيفه بدهشة وسأقول لها: لماذا اقوم بتقديم وجبة العشاء مادمت قد قررت اني منذ هذا المساء. . . منذ هذا المساء. . .»

كلا أنا لا أستطيع حتى أن أنخليل كيف يكون بمستطاع أشياء بمثل هذه الأهمية أن تقال .

لم يقدم الرجل جواباً . كان يبدو وكأنه يمنح إنتباهه لرفة الريح التي هبت مرة أخرى . ويسدوان الفتاة كانت تتوقع أن لا نجد منه استجابة لما قاله نوا .

«سرعان ماسيحل الصيف» علق الرجل مغمضاً .

«أنا في واقع الأمر، أخط المنحطين .»

«يقال أنه لا بد لشخص ما أن يكون كذلك .»

«نعم ذلك حق وإن لكل شيء موقعه المميز»

«ومع ذلك فإن المرة قد يتساءل بعدها أحياناً لماذا ينبغي أن يكون الأمر كذلك؟»

«لماذا نكون نحن كذلك وليس غيراً مثلاً؟»

«نعم رغم أن المرة يتساءل أحياناً في حالات كحالتنا فيها إذا كنا نحن أو غيرنا يجعل الأمر مختلفاً . أن المرة ليتساءل عن ذلك مجرد تساؤل .»

«نعم أن المسألة تبدو في بعض الأحيان باعثة على الغراء»

«ولكنها لا تبعث أي عزاء بالنسبة لي . هذه مسألة لا يمكن أن تبعث على العزاء . يجب علي أن اعتقد بأن نفسي . وليس أي شخص آخر أكثر من ذلك . والا فبدون هذا الاعتقاد سأكون في ضياع تام .»  
«من يعلم؟ ربما سرعان ما يتبدل الأمر بالنسبة لك عاجلاً أو آجلاً وبشكل مضاجي . ربما يحدث ذلك في هذا الصيف بالذات حيث تدخلين غرفة الاستقبال تلك وتعلنين بأن بإمكان العالم من تلك اللحظة أن يتدير أمره دون خدماتك .»

«من يعلم حقاً؟ وقد يحسب ذلك مني مكابرة . ولكني عندما أقول العالم فأنا أعني العالم كله فعلاً . اتقهم ذلك؟»

«نعم أني اتقهم ذلك .»

«سوف أفتح صالة الاستقبال تلك وفجأة سيفك كل شيء . وإلى الأبد .»

«وسوف تذكرين تلك اللحظة دائماً مثلاً اذكر أنا رحلتي اذ لم يسبق لي وأن كنت في رحلة رائعة كهذه منذ ذلك الحين . ولم أجد رحلة

جعلتني أحس فيها بمثل تلك السعادة .»

«لماذا أراك حزينة فجأة؟ أتري ما يبعث على الحزن في حقيقة أني يوماً ما ، سأفتح تلك الباب؟ على العكس . ألا تبدو هذه المسألة كواحدة من أكثر المسائل المرغوب تحقيقها في العالم؟»

«أن هذه المسألة تبدو لي من المسائل المرغوب في تحقيقها تماماً وحتى أكثر من ذلك . كلا . إذا ماكنت قد شعرت بشيء من الحزن عندما

تكلمت عن ذلك وأنا قد شعرت حقاً بشيء . من هذا الحزن فلأن ذلك يعود إلى أنك ما أن تفتحي تلك الباب مرة فأنها ستظل مفتوحة إلى الأبد وسوف لن يكون بمقدورك فيما بعد أن تفعل ذلك ثانية . كما يخليل لي أحياناً أن من الصعب جداً العودة إلى ذلك البلد الذي أسعدني للدرجة أني أتساءل أحياناً فيما إذا لم يكن من الأفضل لي أن لا أكون قد شاهدته على الإطلاق .»

«أعني لو كان بمقدوري أن أفعل ذلك . ولكن كما ترى فأنا غير قادرة على ادراك الاحساس الذي قد يفمرني عند مشاهدة تلك المدينة وأن أكون راغبة في العودة إليها . كما لا أستطيع أن أدرك سبب الحزن الذي يبدو أنك تشعر به لفكرة انتظارك لتلك اللحظة . ومهما حاولت اقتناعي بكل الوسائل بأن شمة ما يبعث على الحزن في أمر كهذا فلن يكون بمقدوري ادراك ذلك . فأنا لا أعرف شيئاً . أو بالأحرى أنا لا أعرف سوى هذه الحقيقة : هي أني يوماً ما سأفتح تلك الباب واتكلم إلى أولئك الناس .»

«طبعاً . طبعاً . يجب أن لا تكثرني لما أقول لقد خطرت لي تلك الأفكار عفواً أثناء حديثك ولا أريد أن أتبسط عزيبتك . في الواقع أنا أريد عكس ذلك . أود أن أعرف المزيد عن تلك الباب . ما هي اللحظة المعينة التي تنتظرينها لكي تفتحي تلك الباب؟ مثلاً لماذا لا تستطيعين عمل ذلك هذا المساء بالذات؟»

«ووحدي لا أستطيع عمل ذلك .»

«أتعنين أنك دون مال أو تعليم قد يتدسسين حياتك ثانية بالطريقة ذاتها وبذلك لن يكون أي جدوى من ذلك؟»

«أعني ذلك وأعني أشياء أخرى . ليس بمقدوري أن أصف كل ذلك . ولكني لوحدتي أحس وكأنني لاعمى لي . أنا لا أقدر بنفسني أن أقوم بتغيير نفسي . كلا . سأواصل الذهاب إلى المرقص . وسأطلب مني يوماً ما ، رجل أن أكون زوجته . وعند ذاك سأفتح تلك الباب . أنا لا أستطيع أن أفعل ذلك قبل أن يحدث مثل هذا الشيء .»

«كيف تعرفين بأن الأمر سيتهي إلى هذه النهاية ما دمت أنك لم تحاولي ذلك قط؟»

«لقد حاولت . وبسبب ذلك فأنا أعلم بأنني لوحدتي ، سأكون كما أخبرتك بشكل أو بآخر عديمة المعنى . ففي هذه الحالة لن أعرف ابداً معنى الرغبة في التغيير . وبكل بساطة سأمكث هناك دون أن أفعل شيئاً وأنا أرعد لنفسي أن ليس هناك ما يستحق أي شيء .»

«اعتقد بأنني أدرك ما تعنين . في الحقيقة أظن أني قد فهمت كل ذلك .»

«يوماً ما ، لا بد أن يختارني أحدهم . وعند ذاك سأكون قادرة على

التفسير . لا أعني ان ذلك يصدق على جميع الناس . بل أقول ببساطة بان ذلك يصدق علي . لقد سبق لي وأن حاولت وأنا أعلم ذلك . انما لا أعلم ذلك لمجرد اني اعرف معنى ان يكون المرء جائعاً . كلا بل لاني عندما كنت جائعاً أدركت بانني لم أكرث لذلك . انه ليشتق علي ان اعرف من كان جائعاً داخلي .

«استطيع الآن ان أقدر كل ذلك . بإمكانني ان أدرك معنى ان يشعر المرء بمثل هذا الشعور . في الواقع استطيع أن اضمن ذلك ، رغم اني شخصياً لم يسبق لي وأن شعرت قط بالحاجة لأن أميز كما ترغيبين أنت في ذلك . وربما اعني حقاً انه اذا ما مر مثل هذا الحطاط يذهني فأنا لا أكرث به كثيراً .

«يجب ان تفهم : يجب ان تحاول ان تفهم بأنه لم يسبق لأحد وأن رغب بي اطلاقاً طبعاً ، سوى لمقدوني لادارة الاعمال المنزلية ومثل هذا الاختيار لا يأتي لكوني انساناً ولكن لانهم يريدون مني شيئاً غير شخصي يجلبني الى اقصى ما يمكن ، الي كائن مجهول غير ذي شخصية ولذا يجب علي ان اكون مرغوبة من قبل شخص ما ولولمة واحدة حتى ولولمة واحدة فقط والا فان وجودي سيكون ضئيلاً حتى امام نفسي للدرجة اني سأكون عاجزة عن معرفة الرغبة في اختيار اي شيء . هذا هو السبب كما ترى الذي يجعلني أعلق فيه كل هذه الاهمية على الزواج .

«نعم اني أدرك ذلك حقاً وأنا اتابع مايقولون ولكني رغم ذلك وبأصفي نية في العالم ، عاجز حقاً عن فهم كيف انك تأملين ان تختاري من قبل شخص آخر بينما انت شخصياً عاجزة عن الاختيار بنفسك؟»

«انا أعلم ان ذلك أمر يبعث علي السخرية . ولكن هذا هو الواقع لاني وكما ترى وقد أصبحت وحيدة أجد ان اي رجل كان يلائمني : اي رجل في العالم يلائمني ولكن بشرط واحد هو ان يكون راغباً بي بعض الشيء . ان رجلاً يكرث بي يبدو لي مرغوباً لهذا السبب بالذات . وهكذا فكيف لي ، بحق النساء ، ان اكون قادرة على معرفة الرجل الذي يلائمني والذي ينبغي أن يتوفر فيه ذلك الشرط الوحيد . كلا إن ذلك مستحيل . لا بد وان يقوم شخص آخر بالاختيار نيابة عني وان يكون قادراً على معرفة ما هو افضل لي . وحدي لن يكون بمقدوري معرفة اي شيء .»

«حتى الطفل يعرف ما هو الشيء الأفضل له .»  
«ولكنني لست طفلة . ولست سمحت لنفسي بالتصرف كطفلة : واستسلم لأول أغراء يصادفني . وأنا أعلم ان مثل هذا الاغراء موجود فعلاً في كل زاوية من زوايا الشارع . فلماذا اذن سأتبع أول رجل يصادفني : أول رجل لمجرد انه يرغب بي . اني سأتبع مثل هذا

الرجل لمجرد الاحساس بمنعة ان اكون معه . وعند ذلك . وعند ذلك لن اجد نفسي في ضياع تام . قد تقول ان يستطيع ان اصطنع نمطاً آخر من انبساط الحياة ولكن وكما ترى ، لن تتوفر لدي مطلقاً الشجاعة حتى لمجرد التفكير بذلك .»

«ولكن ألم يحظر ببالك انك اذا ماترتك مثل هذا الاختيار لشخص آخر فقد لا يكون ذلك الاختيار بالضرورة اختياراً صائباً وقد يؤدي بك ذلك الى التعاسة فيها بعد؟»

«نعم لقد خطر ذلك ببالي قليلاً . ولكنني لا استطيع الآن وقبل ان تكون حياتي قد بدأت فعلاً التفكير بالأذى الذي قد يلحقني فيها بعد . شمة أمر واحد اقوله لنفسي . دائماً وهو اذا كانت حقيقة ان تكون احياء تعني اننا قد نلتحق الأذى حتى ولو لم تكن راغبين في ذلك وان ذلك يحدث عن طريق التجربة او ارتكاب الأخطاء . واذا ما كان ذلك أمراً لا مفر منه فلماذا لا أكون انسا كذلك ايضاً . اذا كان ذلك هو ما ينبغي علي وأذا كان ذلك ما ينبغي علي كل شخص آخر ، فان بمقدوري اذن ان اعيش مع الأذى .»

«ارجوك لاتفعلني كثيراً . يوماً ما ، سيكتشف شخص ما انك موجودة بالنسبة له وللآخرين على السواء . يجب ان تكوني متأكدة من ذلك . ومع ذلك فانت تدريكين ان يستطيع المرء ان يعيش رغم انقذاده هذا الشيء ، الذي تتحدثين عنه .

«اي افتقاد تعني الا أجد حلاً يقع اختياره علي؟»

«اذا كان ذلك يرضيك : نعم ويقدر مايتعلق الأمر بي فأني سوف تغمرني الدهشة اذا ما وقع اختيار امرأة ما علي لاشك اني عند ذاك سأعرق في الضحك .»

«بينما انا سوف لن تغمرني الدهشة لذلك اغشى اني سأجد ذلك امرأ طبعياً تماماً . ان العكس هو الذي يدهشني وهو امر يزهد من دهشتي كل يوم . انه أمر لا استطيع تفهمه أو التعود عليه .»  
«ان ذلك سيحدث اؤكد لك ذلك .»

«شكراً لك على قولك هذا . ولكن أنقول ذلك لمجرد ادخال البهجة الى نفسي ام لان يستطيع الناس قول مثل هذه الأشياء؟ أنت قادرة علي ادراك ذلك بمجرد الحديث معي؟»

«نعم اشعر ان من الممكن تخمين مثل هذه الأمور . واذا مارغبتي في ان أقول لك الحقيقة فأني قد قلت ذلك دون ان يحظر شيء . علي بالي . ولكن ذلك لم يكن مطلقاً اعتقادي ان ذلك سيدخل البهجة الى نفسك . ولا بد ان الأمر كان كذلك . استطيع ان أقدر ذلك .»  
«وانت : كيف بمقدورك ان تكون موقناً بأن العكس يصدق عليك ايضاً؟»

«حسباً . ربما يعود ذلك . . نعم ربما يعود ذلك الى اني لست

مندهشاً، اعتقد ان الأمر لابد وان يكون كذلك: أنا لست مندهشاً لأن أسرة مالم يقع اختيارها علي بيتنا انت في اشد الاستغراب لأن رجلاً ما لم يقع اختياره عليك بعد.

ولكنك في موضعك لا رغمت نفسي على ان أرغب في شيء ما، مهما يكن ذلك الأمر صعباً. ولن أبقى مثلك أنت عليه الآن.

ولكن ما الذي بوسعي عمله؟ فما دمت لا اشعر بمثل هذه الحاجة فكيف لمثل هذا الشعور ان يأتي. أمن الممكن ان يأتي ذلك من الخارج والا فكيف لا. يحدث أمر كهذا؟ «أتملم بأنك تجعلني أغني باني لو لم اكن على قيد الحياة».

«تري اكننت أنا بالذات سبب هذا التأثير؟ ام ان ذلك لمجرد انك كنت تتكلمين فقط بشكل عام؟»

«طبعاً كنت فقط اتكلم بشكل عام. بشكل عام عن كليتنا. ولأن هنالك أمراً آخر لا احبه قطعاً وهو ان أستثار من قبل أي شخص حتى ولو لمرة واحدة، اذ يتباني احساس عنيف كهذا. وأوه! أنا آسف لذلك.

والاحمية لذلك.

«واود ان أشكرك ايضاً»

«ولكن لماذا تشكريني؟»

«حقاً لا أعرف لماذا. للطفتك..»

من أقصى البارك جاء الطفل يلهو ووقف الى جوار الفتاة. وأنا عطش.

تناولت الفتاة (ترمس) وابريقاً من حفية الى جانبها.

«أستطيع ان اقدره قال الرجل بأنه لابد وان يكون عطشاً بعد ان تناول قطعتي السندويج.»

فتحت الفتاة سداة (الترمس) وتوهج حليب دافئ، تحت ضوء الشمس. قالت الفتاة:

«ولكن كما ترى، فقد جلبت له بعض الحليب»

شرب الطفل الحليب بشراهه ثم أعاد الأبريق الى الفتاة. كانت هنالك سحابة حليلية بيضاء قد تحللت حول شفهي الطفل مسحت الفتاة تلك السحابة. ابتسم الرجل للطفل وقال معلقاً:

«إذا كنت قد قلت ما قلت، فإن ذلك لمجرد ان اجعل نفسي منهوما وليس لأي سبب آخر.»

ودون أن يكثر الطفل للرجل الذي كان يشم له عاد ثانية الى حفرة الرمل. كانت عينا الفتاة تلاحقانه. قالت:

«اسمه جيمز.»

«جيمز» رد الرجل ذلك.

الا انه لم يعد يفكر بالطفل. ثم عاد لمواصلة حديثه:

«لست احري فيها اذا كنت قد لاحظت خطاً من الحليب قد تحللت حول فم الطفل عندما انتهى من شرب الحليب؟ انه لأمر غريب حقاً. فهؤلاء الأطفال يبدون بطريقة ما، وكأنهم كبار، يبدو عليهم وكأنهم يسبرون ويتحدثون مثل أي شخص آخر ولكن عندما يحين أوان شرب الحليب، يدرك المرء عند ذلك...»

«انه لا يقول: حليب بل: حليبي»

«عندما أرى شيئاً كهذا الحليب أحس فجأة بالأمل رغم اني لا اعرف سبباً لذلك وكان المأ ما قد تلاشى. اعتقد ان رؤية هؤلاء الأطفال تذكرني بالأسود التي كانت في حديقة الحيوان. انا اراهم مثل اسود صغيرة الحجم ولكنهم على اية حال أشود.»

«وضع ذلك فهم لا يمنحونك النمط ذاته من السعادة مثلاً تفعل تلك الأسود في اقصائها المواجهة للشمس»

«انهم يمنحوني سعادة ما، ولكنك على حق فهي ليست السعادة ذاتها فالأطفال يجعلون المرء يحس، الى حد ما، قلقاً غامضاً وليس هذا هو بالذات ما يجعلني أحب الأسود. فليس من الصدق ان ازعج ذلك. انها مجرد طريقة للتعبير عن الأشياء.»

«اني أتعجب لماذا تعبر اهتماماً بالغا لتلك المدينة رغم مناسبه لك حتى بقية حياتك من معاناة بالمقارنة. ام ان ذلك يعود لمجرد اني لم اكن قد زرت تلك المدينة قط بحيث بات يشق علي فهم السعادة التي منحتها لك.»

«وضع ذلك فمن المحتمل ان اكون رغبياً في الحديث الى انسان مثلك عن هذا الأمر.»

«شكراً لك. هذا لطف منك ان تقول ذلك. ولكن أرجو ان تذكر اني لم أكن المبح الى اني كنت شقية بشكل خاص اعني ان اكون اكثر شقاء من أي شخص آخر في مثل وضعي. لقد كنت اتحدث عن أمر مختلف للغاية امر أخشى الا يجد له حلاً عن طريق مشاهدة أي بلد: اينما يكون موقع ذلك البلد في العالم.»

«أنا آسف لذلك. عندما قلت باني ارجب كثيراً في التحدث عن ذلك البلد الى انسان مثلك لم اكن اعني ولو للمحظة واحدة بأنك كنت شقية دون ان تكوني مدركة لذلك وأن اخبارك بأشياء معينة قد يجعلك تشعرين شعوراً افضل. لقد عانيت ببساطة انك كنت تبدين لي انساناً قد يكون بمقدوره فهم ما يقول المرء افضل من اغلب الناس. هذا كل ما هنالك. أظن باني قد تحدثت بها فيه الكفاية عن تلك المدينة. ومن الطبيعي ان تكوني قد أسأت فهمي.»

«كلا. انا لا أعني ذلك. كل ما أردته هو ان اصصح لك فيما اذا كنت قد اعتقدت باني شقية. طبعاً ثمة اوقات أبكي فيها، ولكن ذلك ناجم فقط عن نفاذ الصبر والانفعال. فأنا لست كبيرة في السن



بحيث يمكن ان اكون فيه حزينة بعمق بسبب حياتي . هذه المرحلة من حياتي سوف تأتي في وقت لاحق .

«نعم . اني ادرك ذلك حقاً . ولكن الا تعتقدين ان من الممكن تماماً ان تكوني غططة وانك لاتعرفين اية مرحلة اجتزت؟»

«كلا . ان ذلك غير ممكن فأما ان اكون شقية بالطريقة ذاتها اسوة بأي شخص آخر تماماً او ان لا اكون شقية مطلقاً . اريد ان اكون بالضبط . مثل اي شخص آخر . وسوف اواصل المحاولة بقدر ما استطع اريد ان اكتشف نفسي فيها اذا كانت الحياة قطعة . فانا ساموت وسيكون هنالك من يكرث بامرني .

ولكن دعنا ننسى كل ذلك . أرجوك حدثني اكثر عن الاحاسيس التي غمرتك في تلك المدينة؟»

«أخشى ان احدثك عن ذلك بطريقة سيئة . لم اكن قد نمت ومع ذلك لم اكن قد شعرت بالتعب .»

«...»

«لم أتناول طعاماً ولم اشعر بالجوع .»

«وبعد ذلك ...»

«لقد بدت في جميع مشكلات حياتي الثانوية تنلاشي وكأنها لم يكن لها وجود إطلاقاً الا في مخيلتي . كنت افكر فيها وكأنها كانت تنتمي الى ماضٍ صحيح وكنت اضحك منها .»

«ولكن لايبس وأنت كنت راغباً في تناول الطعام والنوم في نهاية المطاف؟ فمن المنحيل بالنسبة لك ان تستمر هكذا دون احساس بالتعب او الجوع .»

«أظن ذلك ، ولكني لم امكث لفترة طويلة جداً لدرجة تتيج لتلك الاحاسيس بالعودة الي ثانية .»

«اكتت في اشد درجات التعب عندما عادت اليك تلك الاحاسيس؟»

«نمت ليلة نهار بكامله في غابة على جانب الطريق .»

«كأي مشرد؟»

«نعم كأي مشرد وحقيقي الي جوارتي .»

«لقد فهمت ذلك .»

«كلا . لا أظنك قادرة على فهم ذلك بعد .»

«اعني انه احاول ان افهمك ويسوماً ما ، ساكون قادرة على ذلك . يوماً ما سافهم ماكنت تقوله لي بشكل كامل . على اية حال ان باستطاع اي امرء ان يفعل ذلك . اليس كذلك؟»

«نعم اعتقد انك ستدركين يوماً ما ذلك ، بأقصى مايمكن من درجات الاكتيال .»

«آه ، لو كان بمقدورك ان تدرك كم كانت صعبة تلك الاشياء التي

كنت احدثك عنها . كم هو صعب ان تحصل بنفسك ، بنفسك كعب على مجرد الاشياء التي تبدو متاحة للآخرين . اعتقد بأنني اعني كم هو صعب ان تحارب الاحساس باللامبالاة الذي يتنبأك من الرغبة في الحصول على الاشياء الاعتيادية فقط التي تبدو متاحة لكل شخص .

«اعتقد ان هذا هو بالضبط ما يمنع الكثير من الناس من محاولة تحقيق ذلك : اني اعبر لك عن اعجابي لما أنت عليه .»

«آه . فقط ، لو كانت لدي القوة الكافية ! بين أونه وأخرى أصادف بعض الرجال الذين يجنونني جذابه . الا ان أيا منهم لم يطلب مني ان اكون زوجة له . هناك فارق كبير بين الاعجاب بفئة شابة والرغبة في الزواج منها ومع ذلك فلايد ان ذلك سيحدث لي . لايد ان أؤخذ مأخذ الجد ، ولولمة واحدة فقط . وودت ان اطرح عليك سؤالاً : اترغب بشي . ما طيلة الوقت ، وفي كل لحظة من لحظات الليل والنهار وتكون بذلك قد حصلت بالضرورة على هذا الشي؟»

«ليس بالضرورة . ومع ذلك فانها تبدوني افضل وسيلة ممكنة للمحاولة واكثرها حظاً من النجاح . فانا في الحقيقة لاأرى وسيلة اخرى غيرها .»

«على اية حال نحن ننجاذب أطراف الحديث ليس الا . ومادمت لاتعرفني ومادمت لا اعرفك بوسعك ان تخبرني بالحقيقة .»

«نعم ان هذا صحيح تماماً . ولكن ، واقول لك ذلك بكل صدق وحتى باي لا انظر الى الامر نظرة مغايرة ولكني ربما لا امتلك الخبرة الكافية للأجابة على سؤالك بطريقة مناسبة .»

«ولاني سمعت مرة بأن العكس هو الصحيح وهو انه عن طريق محاولة عدم الرغبة بأمر ما فإن هذا الأمر لايد وان يحدث في نهاية المطاف .»

«ولكن حدثني كيف يكون بمقدورك ان لاترغب في امر ما عندما تكونين راغبة فيه كثيراً؟»

«هذا بالضبط ماكنت اقله لنفسي . واذا اردت ان أقول لك الحقيقة فاني لم اكن اشعر بأن ذلك الشي . الآخر هو شي . جدي . اعتقد ان ذلك لايد وأن ينطبق على اناس يرغبون في اشياء صغيرة وعلى اناس كانوا قد حصلوا لشوهم على شي . ما ، ويريدون شيئاً آخر . ولكن هذا لايمكن ان ينطبق على اناس أمثالنا . لم اقصد ذلك بل اقصد ان ذلك لاينطبق على اناس مثلي يريدون كل شي . . . وليس مجرد جزء من كل . . . ولكني . . . ولكني احس بالعجز عن التعبير عن ذلك . . .»

«كلاً .»

«ربما كان الامر كذلك ولكن أرجوك حدثني عن مشاعرك تجاه

الأطفال. أقلت أنك مولع بالأطفال؟

«نعم في بعض الأحيان عندما لا أجد من أتحدث معه. ولكن كيف يكون الأمر معك فأفكره يستطيع حقاً أن يجاذب أطرف الحديث مع الأطفال.»

«أه. أنت على حق. فمن أحط المنحطون.»

«ولكن يجب أن لا تنصوري بأنني لا بد وأن أكون شقيماً لأنني أحس بالحاجة أحياناً للمعاصرة وبكثير من الشجاعة لدرجة أنني أتحدث فيها إلى الأطفال هذا امر غير صحيح لأنني بعد كل هذا لا بد وأن أكون قد اخترت حياتي والا فأني سأكون مجرد مجنون غارق في حماقة.»

«أنت أسفة لذلك. لم أكن أقصد ما قلت. وببساطة فقد رأيت الطفس الجميل وكانت الكلمات تتدفق تلقائياً. يجب أن تحاول فهمي وأن تكثر لذلك لأن الطفس الجميل في بعض الأحيان يدفعني للشكيك بكل شيء. إلا أن هذا الاحساس لا يستمر أكثر من بضع لحظات. أنا أسفة لذلك.»

«لا تكثرني لذلك. عندما اجلس في حديقة كهذه فلأني عموماً أكون قد بقيت لمدة بضعة أيام دون أن أتحدث مع أحد ما: عندما لا تكون أمامي فرص للحوار مع الآخرين سوى مع الناس الذين يشترون حاجياتي. وهم عادة في عجلة من أمرهم أو يهملونني يفنور للدرجة أنني لا أستطيع أن أقول لهم شيئاً سوى الأشياء التي ترافق عملية بيع لفافة من القطن مثلاً.

طبعاً أنت تدركين هذا بعد مضي وقت وفجأة تشعرين بالرغبة في الكلام وفي أن يصني لك شخص ما لدرجة أن ذلك قد يؤلف احساساً مرضياً يشبه مني خفيفة.»

«أني أعرف ما تشعر به أنت تشعر بانك تستطيع أن تحتل كل شيء: أن تبقى دون طعام أو نوم أو دون أي شيء. آخر ولكنك لا تستطيع أن تحتل أن تظل صامتاً. إلا أنك في تلك المدينة التي حدثتني عنها لم يكن ينبغي عليك معاصرة الأطفال؟»

«كلا. في تلك المدينة لم أكن مع الأطفال حينذاك.»

«وهذا هو ما اعتقدته.»

«ولقد اعتدت على رؤيتهم عن بعد. كان هنالك الكثير منهم في الشوارع لقد تركت لهم الحرية الكاملة للتصرف. ومن سن الطفل الذي تقومين على وعائشه تربيتهم وهم يجسزون المدينة بكاملها وحدهم لكي يزوروا حديقة الجبوان. كان الأطفال يتنولون طعامهم في أية ساعة يشاءون وينامون في ظل اقفاص الأسود. نعم كنت أراهم على بعد وهم نيام في ظل تلك الأقفاص.»

«ويمتلك الأطفال كل الوقت المتوفر في العالم. وهم يستطيعون أن

يتحدثوا إلى أي شخص ويكونوا دائماً على استعداد للاصغاء. إلا أن المرء لا يجد الشيء الكثير ليقوله هم.»

«تلك هي المشكلة. فهم حقاً لا ينظرون بأذهاء إلى الناس المنزوين في الواقع أنهم يحسون كل شخص ولكن مثلما قلت لك ليس ثمة الشيء الكثير الذي يمكن أن يقال هم.»

«ولكن حدثني أكثر.»

«وبقدر ما يتعلق الأمر بالأطفال فهم متشابهون شريطة أن أن يجري حديثهم عن الطائرات والقطارات. وليست هناك صعوبة في التحدث إلى الأطفال عن هذا النمط من الأشياء. وقد يكون مثل هذا الحديث وثيقاً ولكن هذا هو حاله.»

«أنهم عاجزون عن فهم الأشياء الأخرى كالشقاء مثلاً ولا اعتقد أن هنالك جدوى من الإشارة إلى مثل هذه الأشياء أمامهم.»

«إذا كنت تتحدثين معهم بأشياء لا تثير اهتمامهم فهم سرعان ما ينصرفون عن الاصغاء لك ويشردون بافكارهم بعيداً.»

«في بعض الأحيان أحداث نفسي.»

«هذا ما يحدث لي أيضاً.»

«لأعني بأنني أحداث نفسي بل أحداث شخصاً متخيلاً بصورة كلية لا إلى أي شخص كان بل إلى أسوأ أعدائي فانا كما ترى ليس لدي اصدقاء بعد لذا فانا اخترع الأعداء.»

«وماذا تقولين هم.»

«أني أهيهم. ودائماً دون أن أقدم تفسيراً لذلك. نرى لماذا افعل ذلك؟»

«من يعلم؟ ربما لأن العدو عاجز عن فهم المرء واعتقد أنك لا تطيقين أن تكوني مفهومة وأن تدعي بسهولة إلى الاحساس بالطمأنينة التي يجلبها لك ذلك.»

«بعد كل هذا لا يمكن اعتبار اهائاتي هذه نوعاً من المحادثة؟»

«نعم أنها محادثة ومادام ليس هناك من يسمعك ومادام ذلك يمنحك بعض الرضا فيخيل لي أن من الأفضل لك أن تستمري في ذلك.»

«عندما تحدثت عن الشقاء الذي لا يمكن أن يفهمه الأطفال فأننا كنت أتحدث عن الشقاء بشكل عام. الشقاء الذي يعرفه كل فرد لأعز نمط معين من انباط الشقاء الشخصية.»

«أعترف ذلك. في الحقيقة أننا لا يمكن أن نطبق فكرة أن يكون بمقدور الأطفال فهم معنى الشقاء. ربما هم المخلوقات الوحيدة التي لا يمكن أن نطبق رؤيتها شقية.»

«ولأنظر أن هنالك الكثير من الناس السعداء. ليس كذلك؟»

«لا أظن ذلك. ثمة بعض الناس الذين يعتقدون أن من المهم هم

ت يكونوا سعداء. وهم يعتقدون انهم كذلك. ولكنهم في عميقهم ليسوا حقاً سعداء. عني الاطلاق. »

«ورغم ذلك فقد كنت اعتقد ان من واجب الناس ان يكونوا سعداء مثلي يجب عليهم ان يشعروا نحو الشمس بذل السدباب نحو الظلام. خدي مثلاً. فمهما تكن المشكلة التي تواجهني فاني استطيع التمتع عليها. »

«الا ان ذلك نوع من الواجب طبعاً. اني اشعر بذلك بخاصة. فاذا ما سمر الناس يحتاجون الى الشمس فلانهم يدركون اني حزني بعينه انظلام. ان ليس هنالك من يستطيع العيش دائماً في الظلام. »

«اني اخلق نفسي ظلامي الخاص. ولكن مادام الناس يبحثون عن الشمس فانا افعل مثلهم ايضاً. وهذا هو الاحساس ذاته الذي احس به تجاه السعادة. ان كل ما افعله هو من اجل سعادي. »

«انت على حق. وربما يفسر ذلك لماذا تكون الاشياء بالنسبة لك اسطعاً مما هي عليه لدى الآخرين لانك لا تملك خياراً بينا يستطيع الآخرون الذين يمتلكون خياراً ان ينشوقوا للأشياء التي لا يعرفون عنها شيئاً. »

«ربما تتصور ان الشخص الذي يعمل في خدمته سعيد انه رجل امثالك يمتلك ثروة طائلة. ومع ذلك فهو على الدوام يبدو مندهلاً وكأنه ضحجر. يجلي لي احياناً انه لم يرض. انه يحس بوجودي دون ان يكون قد رأني مطلقاً. »

«ومع ذلك فانت فتاة تحس الناس بالرغبة في النظر اليها. »  
«ولكنه لا يرى احداً. حتى وكأنه لا يستخدم عينيه. هذا هو ما يجعله يبدو في اقل سعادة مما يعتقد المرء. يبدو وكأنه متعب من كل شيء. حتى من الرؤية. »

«وربما؟»  
«زواجه ايضا. قد يظن المرء للوهلة الأولى انها سعيدة. ولكني اعلم انها ليست كذلك. »

«تسرى لاحظت ان زوجات امثال هؤلاء الرجال بالامكان ان يشعروا بالخوف بسهولة وانهم يمتلكون المظهر الضبابي لنساء متعبات عاجزات عن الحلم. »

«انها ليس كاولئك النسوة. انها تمتلك مظهراً واضحاً ولا يمكن شيء ان يفلت من انتباهها. قد يتصور المرء انها تمتلك كل ما نشاء الا اني اعرف بان الامر ليس كذلك. لقد ادركت ذلك خلال عملي. فهي غالباً ما تأتي الى المطبخ كل مساء وقد ارتسم على وجهها الطباع خال من التعبير لا يمكن ان يخدعني ابداً. انها تبدو وكأنها واعية في صحتي. »

«هذا هو بالضبط ما قلناه. فالتناس في آخر المطاف لا يحسون بالراحة

والطمأنينة في سعادتهم او كأنهم عاجزون عن فهم معنى السعادة. ربما لانهم لا يدركون حقاً ما الذي يريدونه او كيف بإمكانهم الاستفادة من هذا الشيء. بعد ان يكونوا قد حصلوا عليه. فهم قد يشعرون بالتمتع من محاولة الاحتفاظ بهذا الشيء. انما لا اعرف ذلك حقاً. كل ما اعرفه هو ان الكلمة موجودة وانها لم تكن قد اخترعت لدرتسا هدف معين. ولاني اعرف تلك المرأة فيخيل لي انه حتى اولئك الناس الذين يبدو انهم سعداء تراهم عندما يجلي النساء غالباً منشرعون بالنسازل بدھشة لماذا هم يعيشون ذلك النمط من الخيف. انما لن اصاب بالدهشة اذا ما كانت الكلمة عديمة المعنى. هذا كل ما استطيع قوله حول هذا الموضوع. »

«طبعاً ان الامر كذلك. وعندما قلت بان السعادة امر لا يطاق لم اكن اعني انه نتيجة لذلك يجب تجنبها اردت ان اسألك: اكانت تأتي الى مطبخك حوالي الساعة السادسة؟»

«نعم انها تأتي دائماً حوالي ذلك الوقت. وأنا اعرف ما يعني ذلك. صدقي. انا اعرف بأنه في ذلك الوقت المتحد من اوقات النهار تنوق الكثير من النساء الى الأشياء التي لم يتطعن الحصول عليها. ولكن بسبب ذلك كله فانا ارفض التخلي عن ذلك. »

«الامر دائماً على السواء: فعندما يكون كل شيء متاحاً أمام الأشياء لأن تستقر في وضعها الصحيح فان الناس رغم ذلك ينجحون في ان يجعلوها في وضع خاطئ. انهم يجدون السعادة باعثة على الحزن. »

«ان ذلك لا يغير من الامر شيئاً بالنسبة لي. كل ما استطيع قوله هو اني اريد ان اجرب ذلك الحزن المعين. »  
«اذا كنت قد قلت ماقلت فلان ذلك لم يكن لأي سبب خاص كنت احدث فقط. »

«ان اي امرى. يستطيع ان يقول بأنك دون ان تكون راعياً في تخطيط عزيمتي تحاول تخذيري. »

«اوه! كلا ابداً. اوربها يصدق ذلك الى حد ما. اؤكد لك ذلك. »  
«ولكن مادام عملي قد اراني الجانب الآخر من السعادة فلا مبرر كان لقلقت. وفي آخر المطاف ماذا بهم اذا كنت قد عثرت على السعادة او على أي شيء. آخر ما دامت السعادة شيئاً حقيقياً يستطيع بمطاعني الاحساس به والتعامل معه. وما دامت موجودة في هذا العالم، فلي أيضاً نصيبي منها. ليس ثمة ما يجعلني الا اكون كذلك. سأفعل تماماً مثلاً يفعل أي شخص آخر. وكما ترى فانا لا أستطيع ان اتخيل الاحتضار دون تلك النظرة التي كانت ترسم في عيني مستخدمني عندما تأتيني عند المساء. »

«انه ليس على أن اتخيلك بعينين متعبتين. ربما أنك لاتعرفين هذا

عنى العكس تماماً. فأنا اعتقد بأنها كما ينبغي لها ان تكون.  
حقاً أنا اعتقد ذلك.

«ترى أبنيتي عليك الذهاب الآن؟ اهذا هو مادفعك الى ان تقول  
كل هذا؟»

«كلا لست بحاجة الى الذهاب. فقط اردت ان لانسيتي فهمي.  
هذا هو كل ما هناك.»

«الطريقة التي تحدثت بها. ومحاولتك المفاجئة استخلاص النتائج من  
كل ما قلناه جعلتني اعتقد بأنه ربما كان ينبغي عليك الذهاب»

«كلا! فليس هنالك ماينبغي علي الذهاب من اجله. اردت فقط ان  
اقول بأنني افهمك وأحب كل شي. يتعلق بك. كنت ضايف الى

ماقلت بأنه اذا كان ثمة شي. لم استطع فهمه تماماً واكره ان اكون  
مبعث ضجر بسببه فهو يتعلق بحقيقة قبولك القيام بهذه

الأعمال الاضائية وانت تقبلين دائماً القيام بها يطلب منك. أرجو ان  
على عدم العودة الى هذا الموضوع فانا لا أستطيع ان اتفق معك

حول هذه النقطة حتى وان كنت مدركاً للأسباب التي تدفعك  
لقبول ذلك. اني اخشى. ما اخشاه حقاً هو انك بقبولك بكل

الاشياء السيئة التي تواجهك قد تشعرين يوماً ما بأنك تمتلك الحق  
في ان تتخلصي من هذه الاشياء والى الابد.»

«واذا ما كان ذلك هو الامر؟»

«أوه كلا. لا يمكن في ان اقبل بذلك. اننا لا اصدق ان هناك اي  
شي. او اي شخص على قيد الوجود يقوم بكافة الناس لفضائلهم

الشخصية. وبالتالي لا اصدق هنا اولئك الناس الغامضين او  
المجهولين. اننا اناس محدولون.»

«ولكن اذا ما قلت لك بأن ذلك لم يكن هو السبب ولكن من اجل  
ان لا أفقد خوفاً من عملي. ولكي اظل اشعر بكامل الاحتقار الذي

احس به تجاهه.»

«اني أسف لذلك. ولكن حتى في مثل هذه الحالة، لا يمكن في وان  
اتفق معك. فأني اعتقد بأنك قد بدأت تعيشين نواً. حياتك

الخاصة. وأنا مضطر لقول ذلك متنبلاً لمخاطر تكرار ذلك دون توقف  
وفي ان ابدو مضجراً. فأنا اعتقد بأن الاشياء قد بدأت بالنسبة لك

نوا وأن الوقت يمضي بالنسبة لك مثلاً يمضي بالنسبة لأي شخص  
آخر. وأنت حتى الآن قد تبدين هذا الوقت كما تعملين الآن عندما

تأخذين على عاتقك مهمة القيام بأعمال يرفضها اي شخص في  
مثل وضعك.»

«اعتقد أنك من الرقة بحيث تستطيع ان تضع نفسك في مكان  
الآخرين وتفكر بوضعهم يمثل هذا الفهم. اننا لا افعل مثل ذلك

ابداً.»

الاحساس. ولكلك تمتلكين عينين جميلتين للغاية.»

«انها ستكونان جميلتين عندما تحمان بالحاجة لان تكونا كذلك.»

«لاحيلة لي في ذلك. ولكن ان يكون لك. يوماً ما. ذات النظرة  
الحزينة التي تمتلكها تلك المرأة فهو امر لا يمكن ان تخيله.»

«من يعرف كيف ستسير الأمور؟ اني سأجتاز كل ما هو ضروري.  
فهذا هو أعظم أمل في. وبعد ان كانت عينايتي جميلتين سوف

تكفهر ان أسوء بأي شخص آخر»

«وعندما قلت بأن عينايتي جميلتان فقد كنت أعني ان هن تعبيراً  
رائعاً.»

«أنا واثق أنك على خطأ. وحتى وان كنت مصيباً فليس بمقدوري  
ان اقتنع بذلك.»

«اني افهم ذلك. ومع ذلك فانا أجد ان من الصعب ان لا اخبرك  
بأن عينايتي في نظر الآخرين جميلتان للغاية.»

«لو كنت. للحظة واحدة. قابعة بعيني هاتين. كما هما عليه الآن.  
فأني سأكون في ضيق تام.»

«وهذا قلت بأن تلك المرأة اعتادت على المجيء الى المطبخ.  
نعم. أحياناً. أنها تأتي في ذات الوقت من النهار. وتساألني دائماً

عن الاشياء ذاتها: كيف تسير الأمور؟»

«وكان الأمور يمكن ان تسير بصورة مختلفة بين يوم وآخر.»

«نعم. وكان ذلك شي. يمكن الحدوث.»

«ان أناساً كهؤلاءا. يمتلكون دائماً عن الناس أمثالنا. والا ما الذي  
يمكن ان نتوقعه منهم؟ وربما يصبح جزءاً من مهنتا ان نجعلهم

يحتفظون بأفهامهم تلك.»

«أسبق لك وأر اعتمدت على رئيس أعلى منك؟ يحيل لي أنك  
تفهم دون شك ما أعني.»

«كلا. ولكنه أمر يشكل دائماً تهديداً للناس أمثالنا بحيث يبدو من  
السهل جداً تخيل حدوث امر كهذا.»

«حصة صمت بين الفتاة والرجل. وقد يحيل لغمز أنها قد انصرفا  
بدهنيهما عن بعضهما وأنها كانتا يمنحان كل انباههما لعذوبة الهواء.

الا ان الرجل عاد ثانية لمواصلة الحديث فقال:

«نحس حقاً كآ نريس. متفقان. فعندما نتحدثين عن تلك المرأة وعن  
الناس الذين لم يوافقوا في ان يكونوا سعداء تماماً فلم اكن اقصد ان

ذلك أمر سي. يجب ان يدفعنا ان لا نحذو حذوهم لان عدم  
انحياولة بالنسبة للمرأة تشكل فشلاً. كما اني لم اكن اقصد ان على

أفهم ان يتكرر لتطلعات كتطلعاتك للحصول على طباع غازي  
والذي سيؤدي الى رفض مسبق لكل مايقبضه كالثلاجة وربما

حتى السعادة. اننا لا اشكك بصدقك كمالك ولو للحظة واحدة.

«وان لديك أشياء أخرى تقومين بها. وإذا كان بمقدوري ان افكر ببقية الناس فذلك نطف لأن لدي الوقت الكافي لأفعل ذلك. وكما قلت نفسك فمثل هذا الوقت ليس هو افضل الأوقات.»

«ربما كنت على حق. فقد تكون حقيقة اني قد قررت ان اغير كل شي. تدليلاً على ان الأشياء قد بدأت بالنسبة لي. كما أن بكائي من وقت لآخر دليل آخر أيضاً. واعتقدبانه يجب الا اخفي ذلك عن نفسي بعد الآن.»

«ان الجميع يكونون. وهم لا يكونون لهذا السبب بالذات. بل وبكل بساطة. لأنهم أحياء.»

«ولكني يوماً ما، تفحصت وضعي واكتشفت ان من الطبيعي جداً ان يتوقع من المخادعات ان يقبلن القيام بالأعمال التي أقوم بها. كان ذلك قبل عامين انصرماً. وعلى سبيل المثال ليس ثمة ما يدعوني أن لا أخبرك بأنه ينبغي علينا في بعض الأحيان ان نرعى عجائز مسنات تبلغ الواحد منهن الثانية والثلاثين من العمر وتزن حوالي المئة كيلوغرام؟ عجائز لم يعدن في كامل قواهن العقلية وغالباً ما يوسخن ملابسهن في اية ساعة من ساعات الليل أو النهار. أنهن عجائز ليس هنالك من يود ان يزعج نفسه بأمرهن.»

«أقلت حقاً مئة كيلوغرام؟»

«نعم وأنا الان مسؤولة عن رعاية إحداهن. والادهي من ذلك فقد أنضح بعد قياس وزنها في المرة الأخيرة ان وزنها قد ازداد. ومع ذلك أرجوكم ان تقدر حقيقة اني لم اقتلها حتى ولو قبل عامين عندما اكتشفت ما كان متوقعاً مني. كانت حينذاك بدنية للغاية ولم تكن الا في الثامنة عشرة من العمر. لم اقتلها ولن افعل ذلك رغم ان ذلك راح يصبح أسهل وأسهل كلما يتقدم بها السن وتزداد ضعفاً. لقد تركت وحيدة لتستحم في الحمام الذي يقع في ابعد نقطة من نقاط البيت. كل ما ينبغي علي عمله هو ان اضغ رأسها تحت الماء لمدة ثلاث دقائق فقط وعند ذاك سوف ينتهي كل شي. انها مئة لدرجة ان أبناءها لن يمانعوا في موتها وهي نفسها لا تمنع بذلك مدامت بالكاد تدرك بانها مازالت على قيد الحياة. ولكني اعني بها جيداً ودائماً أفعل ذلك للأسباب التي يبتها لك. لأنني اذا ماقتلتها فذلك يعني اني الخليل امكانية تحسين وضعي الراهن وجعله قابلاً للاحتيال. وهذا امر يقف على الضد من خطتي. كلا. ليس ثمة من يستطيع انشالي سوى رجل. أرجو ألا يكون هناك مانع من اخبارك بكل هذه الأشياء.»

«أوه لم أعد اسرف مايمكن ان اقله لك.»

«ودعنا لا نتحدث عن ذلك الأمر بعد الان.»

«نعم. ولكن مازال هنالك أمر آخر. قلت ان من السهل التخلص

من تلك المعجوز وأنه ليس هنالك شخص حتى هي نفسها يمكن ان يتابع في ذلك. انا مازلت غير واعب في امداء التصح لك ولكن يبدو لي ان الآخرين وفي العديد من الحالات قد يفعلون شيئاً من هذا القبيل من اجل ان يجعلوا حياتهم اسهل بعض الشيء. ويكونوا رغم ذلك قادرين على التطلع بأمل الى مستقبلهم مثلاً كانوا يفعلون ذلك من قبل.»

«لا جدوى من التحدث لي بهذه الصورة اعتقد ان ذلك سيزيد من خوفي. انها فرصتي الوحيدة للتخلص من كل ذلك.»

«على اية حال اننا كنا نتجاذب أطراف الحديث ليس الا. كنت اتساءل فقط فيما اذا لم يكن من واجب المرء ان ينص شخصاً من الاسترقاق في الأمل المفرط.»

«لا أجد سبباً يستعني من ان أخبرك بناتي اعرف فتاة في مثل وضعي مارست عملية القتل فعلاً.»

«لا اصدق ذلك. ربما كانت تعتقد بانها قد قتلت شخصاً ما، ولكنها في الحقيقة لم تكن قادرة فعلاً على القيام بذلك.»

«لقد كان كلباً. كانت الفتاة في السادسة عشرة من العمر. بأمكانك القول ان ذلك يختلف عن قتل انسان. الا انها قد فعلت ذلك وقالت ان ذلك شيء تماماً يقتل انساناً ما.»

«ربما لم تقدم له طعاماً كافياً. ان هذا أمر يختلف عن القتل.»

«كلا. لم يكن الأمر كذلك. كانا يتناولان نفس الطعام تماماً كان كلباً ذا قيمة كبيرة وهذا فقد كانا يتناولان نفس الطعام. ومن الطبيعي انهما كانا لا يتناولان الأشياء ذاتها التي كان يتناولها اصحاب البيت. وفي إحدى المرات سرقت طعام الكلب. الا ان ذلك لم يكن كافياً.»

«لا شك انها كانت فتاة شابة وتنسوق الى تناول الفطيم مثلاً يفعل معظم الأطفال.»

«لقد سمعت الكلب. أضمت وقتاً طويلاً بقطعة وهي غرز السم بطعامه. أخبرتني بانها لم تفكر حتى بالنوم الذي فقدته. وتطلب الأمر يومين لموت الكلب. طبعاً ان ذلك اشبه ما يكون بقتل انسان ما لقد كانت تدرك ذلك. لقد رأيت الكلب وهو يموت.»

«اعتقد انه لمن غير الطبيعي ألا تفعل ذلك.»

«ولكن لماذا تمتلك كل تلك الكراهيةزاء كلب؟ فبالرغم من كل شي. فقد كان أنبها الوحيد. يعتقد المرء بأنه ليس شريراً ومع ذلك يستطيع عمل شي. كهذا.»

«ان وضعاً كهذا لا ينبغي التسكوت عنه. فحالما بطراً وضع كهذا فليس بمقدور الناس ذوي العلاقة ان يفعلوا شيئاً سوى ذلك. انه لأمر حتمي. حتمي تماماً.»

الى مخلوقة كريمة حتى بقية حياتي ولكن لتحدث عنك بعض الشيء أنت الذي سافرت كثيراً وكنت وحيداً على الدوام»  
«نعم اني دائم الأسفار وأنا وحيد»

«يوماً قد أسافر أنا ايضاً»

«ليس بميسورك الا ان تشاهدي الاشياء واحداً في وقت واحد بينما يظل العالم واسعاً وليس امامك الا ان تشاهدي العالم بميزونك الخاصتين، رغم ان مايمكن مشاهدته هو جزء صغير، ومع ذلك فإن معظم الناس يواصلون الأسفار»

«رغم كل ذلك، فمهما يكن قليلاً مايمكن ان تشاهده فهو طريقة جيدة لتمضية الوقت.»

«اعتقد انه افضل طريقة لتمضية الوقت او على الأقل فإن الوقت يمضي بشكل أفضل. ان وجودك في القطار يستهلك الوقت تماماً كالنوم، اما في السفينة فإن الامر افضل: ليس عليك سوى التطلع الى الاتحاديد التي تلاحق السفينة والزمن سير من تلقاء ذاته.»

«ولكن على الرغم من ذلك ففي بعض الاحيان يستغرق الزمن مدى اطول لكي يمر للدرجة انك تشعر وكأنه شيء، يخرج من داخلك»

«لماذا لا تقومي برحلة قصيرة لمدة ثمانية ايام او ما يقرب من ذلك لتمضية العطلة؟ ليس عليك الا ان تكوني راغبة في ذلك. ليس بميسورك ان تفعل ذلك بينما تواصلين الانتظار؟»

«حسباً ان الانتظار يبدو طويلاً جداً. لقد انضمت الى حزب سياسي ليس لأن ذلك قد يساعدني على حل مشكلاتي الشخصية ولكن لاعتقادي بأن ذلك يساعد على تمضية الوقت بشكل اسرع. ولكن رغم كل ذلك يظل الوقت طويلاً للغاية.»

«ولكن هكذا هو الحال تماماً. فما دمت تقوين حالياً بعمل ما خارج مجال مهنتك وتواصلين الذهاب الى ذلك المرقص ومادمت في الحقيقة، تقومين بكل ما في وسعك لكي تكوني قادرة على ترك مهنتك الحالية يوماً ما، فمن المؤكد انك قادره ايضاً ان تقومي بهذه الرحلة القصيرة بينما تنتظرين لحياتك أن تسلك المنعطف الذي ترغبين فيه.»

«لم اكن اعني اكثر مما قلت: وهو ان الاشياء تبدو احياناً طويلة للغاية.»

«ان كل ما أنت بحاجة اليه هو ان تغيري مزاجك أو طبعك قليلاً وبعد ذلك تكونين قادرة على القيام بتلك الرحلة القصيرة لمدة ثمانية ايام او ما يقرب من ذلك.»

«وكما قلت لك فعندما اعود من الرقص ايام السبت ابكي احياناً. كيف لامرري ان يجعل رجلاً ما راغباً بي. فالحب لا يمكن ان

انهم يعرفون بانها هي التي قتلت الكلب. لذا فقد طردوها. لم يكن بمقدورهم ان يفعلوا شيئاً مادام قتل كلب لا يشكل جريمة. ولقد اخبرني الفتاة بانها كانت تفضل لو انهم كانوا قد عاقبوها بسبب احساسها الشديد بالذنب. ان عملنا كما ترى يدفع الى ظهور افئح الأفكار لدينا.»

«ودعك من ذلك.»

«اني أعمل طيلة النهار واشعر احياناً حتى بالرغبة في العمل بطاقة اكبر ولكن في عمل آخر: احياناً في الهواء الطلق حيث تجد نتيجة عملك قابلة للمعانة والأحصاء مثل بقية الاشياء كالنقود. اتقن احياناً لو اني اعمل في تكسير الصخور في الشوارع او ان اعمل في مصنع لسباكة الفولاذ.»

«ولكن لماذا لا تفعلين ذلك. قومي بتكسير الصخور في الشوارع. اتركي عملك الحالي.»

«كلا. لا أستطيع ذلك وحدي كما سبق وان بينت لك. لا أستطيع أن افعل ذلك. لقد حاولت دون ان احقق اي نجاح. وحدي ودوننا نأثر ما، اعتقد باننا ساموت جوعاً سوف لن نكون لدي القوة لأرغم نفسي على مواصلة الحياة.»

«لقد رأيت نفسي نساء يعملن في تليط الطرقات»

«اعلم ذلك وافكرين كل يوم. ولكن كان ينبغي علي أن تكون بداية عملي كذلك. لقد فات الاوان الآن. أن عملاً كعملي، يجعلك تحس بالاحتراف لنفسك، لدرجة أنك رحت تجد لها معنى اقل خارج هذا العمل مما تحبده داخله. انك حتى لا تدرك بأنك موجود لدرجة تكفي لاعتراك بمسئلتك الخاصة. كلا. من الآن فصاعداً، سيكون حلي الوحيد في رجل يكون كل وجودي مكرساً من أجله. عند ذاك فقط سيكون استطاعي الخلاص»

«ولكن اتعلمين ما الذي يسمى ذلك؟»

«كلا. كلا. كل ما عرفة هو أنني يجب أن انشيت بهذه العبودية لبعض الوقت قبل أن يكون بمقدوري أن أتمتع بالاشياء مرة أخرى الاشياء البسيطة كتناول الطعام مثلاً.»

«أرجوك اعذريني لأني دفعتك الى قول ذلك»

«ولاحسب في ذلك يجب علي ان امكث حيث أنا بقدر ما ينبغي على ذلك. أرجو أن لا تعتقد بأنني انتقد الارادة الطيبة، لأن الامر ليس كذلك. بل ان الامر يعود فقط الى ان ذلك لاجدوى من عندما تحاول ان تدفعني الى التثبت بأمل أقل مما أفعل الآن فانا اعلم بأنني لن اكون قادرة عند ذاك. على التثبت بأي أمل اطلاقاً انا الان في مرحلة انتظار وخلال انتظارني فانا بحاجة ان لاقتل شيئاً او شخصاً أو كلياً لان هذه أمور خطيرة، وقد يكون بمقدورها أن تجعلني انحول

وحى اذا اكتشف ذلك فإنه سيكون اقل اكرثاً بهذا الأمر تحت تلك الظروف منه في اي وقت آخر اني ارقص جيداً في الحديقة اني ارقص بصورة جيدة جداً وعندما ارقص احسن باني مخففة تماماً عن نفسي الاعتيادية أوه في بعض الاحيان لا أعرف ما بمقدوري عمله .

«ولكن افكرين بذلك عندما تكونين داخل المرقص؟»  
«كلا . عندما اكون هناك لا أفكر بأي شي .» اني افكر بذلك قبيل ذلك أو بعده . هناك ابدو وكأنني مستغرقة في النوم .  
«كل شي . جائز الحدوث . صدفي . نعتقد بان ليس هنالك شي . يمكن الحدوث ولكنه يحدث فعلاً . ليس هنالك رجل بين كل هذه الملايين الموجودة على قيد الوجود حتى ولو كان مجرد فرد واحد . لم يسبق له وان عرف الاشياء التي تنتظر بها .»  
«اعطى انك لا تدرك حقاً ما الذي انتظره»

«اني اتحدث كما نرى عن الاشياء التي تعرفين انك ترغبين فيها . كما اتحدث ايضاً عن الاشياء التي ترغبين فيها دون ان تعرفي ذلك ويشكل اقل مباشرة فأنا اتحدث ايضاً عن الاشياء التي مارالت لا تدركها .»

«نعم . اني اتابع ما تقول . حقاً هنالك اشياء لا أفكر فيها الان ولكن هذا لا يغير من الأمر شيئاً . فأنا اريد ايضاً في ان أعرف كيف تحدث تلك الاشياء .»

«انها تحدث مثلاً يحدث اي شي . آخر .»

«تماماً مثل اذراكني بأنني أنتظر.»

«بالضبط . من الصعب الحديث معك عن اشياء نعرفها معرفة ضحلة . اعتقد ان مثل هذه الاشياء اما ان تحدث فجأة او انها تكون بطيئة للدرجة ان المرء قلما يستطيع ملاحظتها . وعندما تكون مثل

هذه الاشياء قد حدثت فأنها لا تبدوا على الإطلاق مثيرة للدهشة . انها تبدو وكأنها كانت دائماً موجودة هناك . يوماً ما ، سوف نستيقظ من نومك وستجدين كل شي . امامك . وهذا الامر ينطبق ايضاً على الطباخ الفازي . يوماً ما ، سوف نستيقظ ولن يكون بمقدورك ان تجدي تفسيراً لكيفية عجي . الطباخ اليك .»

«ولكن ماذا عنك؟ انت الذي اعتدت على الاسفار باستمرار نعم ماذا عنك انت الذي . هذا اذا كنت قد فهمت حقاً . لا تعير الا اهتماماً ضئيلاً للاحداث .»

«الا ان الاشياء ذاتها لا يمكن ان تحدث في اي مكان دونها سابق انداز في أماكن كالفطارات مثلاً . والفارق الوحيد بين الاشياء التي تحدث لي ، وتلك التي ترغبين في حدوثها لك هو كونها بالنسبة لي ،

يفرض فرضاً . ربما يعود ذلك الى طبعي أو مزاجي الذي تحدثت عنه والذي يجعلني غير مرغوب فيها الى هذه الدرجة : حيث يسيطر علي شعور بالحقد . وأني لشعور كهذا ان يدخل البهجة الى اي انسان؟»

«لم اكن اعني شيئاً عن مزاجك أو طبعك سوى انه يحول دون قيامك بتلك الرحلة . لا اود ان انصحك بأن تكوني مثلي : انسان يعتبر الامل شيئاً غير ضروري . ولكنك يجب ان تعرفي انك منذ اللحظة التي قررت فيها ان من الأفضل لك ان تتركي تلك المعجزة تقضي بقية ايامها لانك يجب ان تقبل القيام بأي عمل يعهد اليك كي تكوني يوماً ما قادرة على ان تكوني حرة في ان تفعل شيئاً مختلفاً مادمت قد فعلت كل ذلك فيبدوي انك تستطيعين كنوع من التعمير عن ذلك القيام برحلة قصيرة تذهين فيها بعيداً . ترى لماذا لاتفعلن ذلك؟ لو كنت في مكانك لفعلت ذلك .»

«اني ادرك ذلك . ولكن اخبرني ما الذي يمكن ان افعله في رحلة كهذه؟ فأنا شخصياً لا اعرف ما ينبغي علي عمله . سأكون هنالك لمجرد النظر الى الاشياء الجديدة والتي لا يمكن ان احصل بدونها على اية متعة .»

«يجب أن تعلمي ذلك حتى ولو كان ذلك صعباً . ومنذ الآن ونحسباً للمستقبل يجب ان تعلمي ذلك . ان النظر الى الاشياء الجديدة امر يمكن تعلمه .»

«نعم ولكن اخبرني مرة اخرى . كيف لي ان اتعلم ادخال البهجة الى نفسي في الوقت الحاضر بينما اننا الان ضجمره من انتظار المستقبل؟ ليس لدي الصبر لكي انظر الى اي شي . جديد .»  
«لاهمية لذلك . ارجوك ان تنسي ذلك الأمر . لم يكن امراً مهماً .»  
«وليتك تعلم بأنني رغم ذلك اريد في ان اكون قادرة على النظر الى الاشياء الجديدة .»

«أخبرني : اذا ما طلب منك رجل ما ان يراقصك انتظنين فوراً انه قد ينزولك؟»

«نعم . وكما نرى فأنا فتاة عملية جداً . ان كل مشاكلي تنبع من ذلك . ولكن كيف لي ان اكون اي شي . آخر . يميل لي بأنني لا استطيع القيام بأي شي . قبل ان تكون لدي بعض الحرية وان ذلك لا يمكن ان يتحقق الا بواسطة رجل ما .»

«ثمّة سؤال آخر : اذا لم يطلب منك رجل ما مراقصتك . انتظنين انه قد ينزولك ايضاً؟»

«في مثل هذه الحالة يكون ظني اقل من ذلك وذلك لكوني داخل مرقص . عندما ارقص احسن وكأنني مأخوذة بالحركة والانفعال . وفي تلك اللحظات يميل لي ان رجلاً ما قد ينس بسهولة من اكون

«ماذا لا تعملين لدى عائلة أخرى؟ عائلة ليست لديها عيائل.  
أبحثي عن مكان تسوفرفيه بعض المزايا رغم اني ادرك ان من  
الطبيعي ان تكون هذه مجرد مآلة نسيه لاغير.»

«ان ذلك لايجدي شيئاً. ومهما تكن العائلة التي اعمل لديها فانها  
دائماً متعاملي كشيء منفصل عنها. ان تغيير المهن بالنسبة الي  
نمط العمل الذي امارسه لاقيمة له البتة مادام التغيير الوحيد  
الحقيقي بالنسبة لمثل هذه الاعمال هو الفلأها. فلوانني نجحت في  
العشور على عائلة كذلك التي وصفتها فلن أكون قادرة حقاً على  
احتياها بصورة افضل مما كنت افعل وانا في وضمي الراهن. وعند  
ذلك فعن طريق التغير، والتغير، ولكن هون تغيير اي شيء.  
سأنهي الى الأذعان والقبول وهو أمر يشق علي قبوله. كلا. ينبغي  
علي ان أمكث حيث انا حتى تحين اللحظة التي استطيع فيها ان  
اهجر والى الأبد. ذلك العمل. في بعض الأحيان أجد نفسي  
مؤمنة بذلك الى حد كبير. وانه ليشق علي ان أقول لك الى اي حد  
يكون الأمر كذلك. ويقتدر ما استطيع ان اعلم فانا الآن جالسة  
هنا.»

«حسناً إذن. مادامت باقية حيث أنت فأن بإمكانك ان تقومى بذلك  
الرحلة القصيرة. اعتقد انك تستطيعين ذلك.»

«نعم. ربما استطيع ذلك. ربما استطيع القيام بتلك الرحلة.»  
«بالطبع تستطيعين ذلك.»

«ولكن استناداً الى كل ماقلت لايد وان تكون تلك المدينة التي  
تحدثت عنها بعيدة للغاية بعيدة الى درجة هائلة.»

«لقد وصلت الى تلك المدينة عن طريق التوقف بمراحل قصيرة  
استغرقت مني ما مجموعه خمسة عشر يوماً كنت اتوقف خلالها هنا  
وهناك لمدة يوم واحد في كل مرة. ولكن بالنسبة لشخص يستطيع ان  
يدفع نفقات السفر، فان يستطيعه ان يصل تلك المدينة بالقطار  
خلال ليلة واحدة.»

«وأبعددورك ان تصل الى هناك خلال ليلة واحدة؟»

«نعم. ولايد ان يكون الصيف قد حل هناك الآن. طبعاً أنا لا  
استطيع ان اجزم بأن شخصاً آخر غيري سيجد تلك المدينة بمثل  
الجمال الذي وجدته فيها. وأظن ان من الممكن ان لايجبها مثل هذا  
الشخص على الإطلاق يتجمل لي بأنني لم ارها بالنظرة ذاتها التي قد  
يراهها بها شخص آخر والذي قد لايرى فيها شيئاً سوى المكان  
نفسه.»

«ولكن اذا ما علم شخص ما مقدماً، بأن شخصاً آخر قد احس  
بالسعادة هناك فأن هذا الشخص كما اعتقد، سينظر اليها نظرة  
مختلفة. انا نتجاذب اطراف الحديث ليس الا.»

دون مستقبل فليس ثمة شيء يمكن عمله بها.

«لا أدري مااقول. ولكني اعتقد انه لايد وان يكون من المحزن  
للمرء ان يعيش مثلك حيث تبدو الأحداث بالنسبة لك بلا  
مستقبل. أظن انك لايد وان تبكي ايضاً بين أوتة وأخرى.»

«ولكن لا. ان المرء ليعتاد على ذلك مثل اي شيء آخر. وانها لتعمة  
طبيية بالنسبة لي ان يكون كل شخص قد يكى مرة واحدة على  
الأقل كل واحد من ملايين الناس جميعاً على الأرض. ان هذا يعد  
ذاته لا يهرهن على اي شيء. ربما ينبغي ان ابين بأنني بقدر مايتعلق  
الأمريي أجد ان أنف الأشياء بإمكانها ان تمنحني السعادة. فمثلاً  
احب الاستيقاظ صباحاً وغالباً ما أجد نفسي اغني وأنا احلق  
فقي.»

«ولكن الغناء بالتأكيد لايدل على شيء بالنسبة لشخص يتكلم  
بالطريقة التي تتكلم بها.»

«ولكن يجب ان تفهم بأن شخص يجب ان يعيش، ولايد اني كنت  
اعتقد بأن هذه هي احدى النقاط التي لايمكن للمرء ان يخطئ.  
فيها.»

«أنا لا اعرف الكيفية التي يبدو فيها ذلك. وربما هذا يفسر سبب  
فهمي الشيء لك.»

«ومهما يكن سبب شفائك وفي الحقيقة فانا لا أجد كلمة مناسبة  
اخرى لوصف حالتك هذه فانه يجب عليك ان... فعلاً يجب  
عليك ابداء القلب من الحياة.»

«ولكني متعبة من الانتظار. ومع ذلك فانا اواصل الانتظار. ان ذلك  
اكثر بكثير من أن اكون قادرة على قيامي بغسل تلك العجوز. ومع  
ذلك فانا اواصل عملية غسلها. انا افضل كل الأشياء التي هي حقاً  
كثيرة بالنسبة لي. المديك شيء. آخرتود الاستفسار عنه؟»

«ان ما اعنيه بالحياة هو ربما ان نحاولي غسلها مثلنا تنسولين اي  
شيء. آخر كما تفلسلين قدراً مثلاً.»

«كلا. لقد حاولت ذلك ولكن لم تكن هناك فائدة من ذلك. انها  
تبتسم. وهي تبعث رائحة كريهة. انها كائن انساني.»

«وا اسفاه! ما الذي يوسع المرء ان يفعله!»

«أنا شخصياً لا اعرف ذلك أحياناً. كنت في السادسة عشرة عندما  
بدأت الحياة بالنسبة لي. في اليده لم اكرث لذلك أما الآن فأنظر ما  
أنا عليه. انا الآن في العشرين ولم يحدث لي اي شيء. بعدد. لا

شيء. ولم تستطع تلك العجوز الموت ومازالت موجودة هناك. وليس  
ثمة من يطلب مني ان اكون زوجة له، في بعض الأحيان يتجمل لي  
تحتي وكأني احلم. اذ لايد وانني اخترع الى حد ما، الكثير من  
العقبات.»



«نعم»

مكث كلامهما صامتين. كانت الشمس قد راحت عند ذاك تغوص قليلاً قبلاً وراء الأفق. ذكرى الشتاء تيمم على المدينة. كانت الفتاة هي التي شرعت بالحوار مرة أخرى.

وما أعنيه هو أنه لا بد وأن يشيع شيء من السعادة في الجو. لا تنفق معي في ذلك؟

«لا أعرف»

واود أن أسألك سؤالاً آخر: استطيع أن تخبرني بالمزيد عن تلك الأشياء التي كنت تناقشها، الأشياء التي يمكن أن تجري داخل قطار مثلاً؟

«حسناً لا، إنها تحدث. هذا كل ما هنالك. أنت تعلمين بأن قلة من الناس على استعداد لتحمل بائع متجول مثلي.»

«ولكني لست سوى مجرد خادمة. ومع ذلك فهازلت امتلك الأمل. يجب أن لاتتحدث بهذه الطريقة.»

«أني أسف لذلك. لقد عرت عما أريد بطريقة سيئة. أنت ستغيرين ولكني أعلم بأنني لن أغير. وبالأحرى فأني لم أعد أؤمن بذلك أبداً ومهما تكن الطريقة التي تنظرين بها إلى المسألة فليس هنالك ما يمكن عمله إزاءها. إذ حتى ولو كان بمقدوري أن أقنع أن تكون الأشياء بصورة مختلفة، فليس بمستطاعني أن أنسى البائع المتجول الذي ألت إليه. عندما كنت في العشرين من عمري كنت شابةً أنيقاً وسعيداً وكنت أمارس لعبة التنس. تلك هي الطريقة التي بدأت بها حياتي. أعني أن الحياة قد تبدأ رغماً عنا وهي حقيقة لا استطيع أن نقدرها حتى قدرها بإغيه الكفاية ومن ثم يمر الوقت ونكتشف بأن الحياة لا تمتلك سوى حلول قليلة: فقد استقرت الأشياء. إلي أن نكتشف صباح يوم جميل بأن هذه الأشياء قد استقرت كثيراً للدرجة أن فكرة تغييرها تبدو مسألة غير معقولة.»

«لا بد وأن تكون هذه لحظة قطيعة.»

«وكلا. لقد مضت تلك اللحظة دون أن لاحظها مثلما يمضي السوق ولكن يجب عليك أن لاتكوني قانطة. أنا لا أنشكرك من حياتي. ولكني أقول لك الصدق فانا لا أفكر بحياتي كثيراً. إن اصغر شيء بإمكانه أن يدخل الهجة إلى نفسي.»

ومع ذلك فانت تترك انطباعاً بأنك لم تقل كل الحقيقة عن حياتك.»

«أؤكد بأنني لست شخصاً جديراً بالشفقة.»

«أني أدرك أيضاً بأن الحياة قطيعة فلت حمقاء إلى هذه الدرجة. أنا أعلم بأن الحياة قطيعة مثلما هي طيبة.»

مرة أخرى ساد الصمت بين الرجل والفتاة. كانت الشمس تهبط

نحو الأسفل أكثر وأكثر.

ورغم أني قد اتخذت القطار على عدة مراحل صغيرة قال الرجل «فلا أعلم أن ذلك يكلف كثيراً»

«أني لا أتفق إلا الشيء القليل» قالت الفتاة «الحقيقة أن التفتحات الوحيدة التي اصرفها هي تلك التي لها علاقة بحفلة الرقص. وهكذا وكما نرى فحتى ولو كانت أجرة القطار غالية فإن ميسوري أن تحمل نفقات الرحلة لو أني شئت ذلك. ولكنني أخشى أن اشعر أينما أحل بأنني نبتد وفي بلا جدوى. سأقول نفسي: ما الذي تفعله هنا بدل أن تكوني في ذلك المرقص؟ ففي هذه اللحظة يجب أن يكون مكانك هناك وليس في أي مكان آخر. وأنا أفكر بذلك أينما أحل. وإذا كان ذلك يروق لك فإن المرقص يسمى (مكا): أنه جوار المحطة. الكثير من الجنود يذهبون إلى المرقص. ولربما لاحظ فإنهم لا يفكرون بالزواج، ولكن هنالك أناس آخرون أيضاً وليس بوسع المرء أن يعلم شيئاً.»

«شكراً لك. ولكنك تعلمين بأن هنالك حفلات للمرقص في تلك المدينة، وإذا ما قررت حقاً القيام بذلك الرحلة فإن بإمكانك الذهاب إلى تلك الحفلات. ولن يكون بميسور أحد أن يعلم من تكونين.»

«أنقام مثل تلك الحفلات في حديقة الحيوان؟»

«نعم. في الهواء الطلق. وخلال أيام السبت تستمر هذه الحفلات طوال الليل.»

«حسناً ولكنني عند ذاك ينبغي علي أن أكذب وأخفي حقيقي. أنا أعلم بأنك ستقول بأنها ليست غلطتي لأنني يجب أن أقوم بالعمل الذي أقوم به. ورغم ذلك فإن ذلك يجعلني اشعر وكأن لدي جريمة ما يجب أن أخفيها.»

«ولكنك مادمت ترغبين في التغير إلى هذا الحد، فمن المؤكد أن إخفاء ذلك بشكل نصف كذبة ليس إلا.»

«أعتقد أني استطيع أن أكذب عن شيء ما أحمل مسؤوليته ولكن لا عن أي شيء آخر. ولابد أن يبدو غريباً أن اشعر وكأنني قد اخترت ذلك المرقص بالذات وبأن ما أريد في حدوثه، لابد وأن يحدث هناك. إنه مرقص صغير ولكنه يلائمني مادمت لا أمتلك فعلاً أو هامساً عما أنا عليه أو عما يمكن أن أكونه. وبخلاف هذا المكان فأني لابد وأن اشعر بالغربة وبأن لا مكان لي هناك. وإذا ما ذهبت إلى ذلك المرقص فإن بإمكاننا أن نرقص رقصة واحدة بينما نكون بانتظار من يطلبني للمرقص. أعني إذا كنت راغباً في ذلك طبعاً. أنا أجد الرقص ولم يسبق لأحد وأن علمني ذلك.»

«وأنا أيضاً أجد الرقص»

«لا اعتقد ان ذلك امر له أهمية ما، غدا دام ذلك بلائنا بصورة جيدة فعلينا الاستمرار في عدم معرفة ذلك.»

«ولكن الجزء الضيق في المسألة هو انه حالما تنتهي حفلة الرقص أبدا بالتذكر. وقبلة اكتشف انه يوم الأحد فاروح ألتئم مع نفسي وأنا اغسلها «أيتها العاهل المعجزة». لا أعتقد بأن فتاة شريرة ولكن ليس هنالك من يؤكد لي تلك النقطة وهذا فليس لي الا ان اصدق نفسي. وعندما اقول «عاهل» فانها تبسم.»

«استطيع أن اقول بأنك لست شريرة.»

«ولكني عندما افكر بالناس الذين اعمل لديهم تولد لدي أفكار شريرة جداً. ولكنك كنت تعلم ذلك: وكأنهم سبب شقائي. اني احاول أن احلجج نفسي عقلياً ولكني لا استطيع أن افكر بآية طريقة اخرى.»

«لا تكثرني هذه الأفكار. انك لست شريرة»

«أعتقد ذلك حقاً؟»

«نعم اني اعتقد ذلك يوماً ما ستكونين معطاءة جداً مع نفسك ومع وقتك.»

«انك لطيف جداً.»

«ولكني لم اقل ذلك من اجل ان اكون لطيفاً.»

«ولكن ماذا عنك؟ ما الذي سيحدث لك؟»

«لاشيء.. فكما نرى اننا لم اعد شاباً جداً.»

«ولكنك كنت قد فكرت مرة بقتل نفسك. هذا عاصيق لك وأن قلته لي.»

«أوه! لقد كان ذلك مجرد كسل مني أمام فكرة مواصلة أطعمام نفسي. ليس ثمة امر خطير فعلاً.»

«ولكن ذلك مستحيل. اذ لا بد وأن يحدث لك شيء ما. اذ انه سيحدث لمجرد انك غير راغب بحدوث أي شيء ما.»

«لاشيء. يمكن ان يحدث في سوى الأشياء التي تحدث يوماً لكل شخص.»

«انت تقول ذلك! ولكن ماذا عن وضعك في تلك المدينة؟»

«هناك لم تكن وجيهاً. ولكني عدت فيها بعدد وحيداً مرة أخرى. اعتقد انه لم يكن سوى الحظ.»

«كلا. عندما يكون المرء دون أمل ما على الاطلاق كما هو الحال بالنسبة لك، فلان شيئاً ما كان قد حدث له: أنه التفسير الوحيد.»

«يوماً ما استفهمين ثمة اناس مثلي. اناس يحسون بالكثير من السرور لمجرد كونهم احياء للدرجة انهم يستطيعون الاستمرار بدون أمل. اني اغني بينا احلق ذقني، ترى ما الذي تبين أكثر من ذلك؟»

«ولكن ألم تكن شقياً بعد مغادرتك تلك المدينة؟»

«الا تجد ان ذلك أمر غريب؟ لماذا ينبغي علينا ان نجيد الرقص؟ لماذا نحن بالذات وليس أي شخص آخر غيرنا؟»

«تعيين لماذا نحن بالذات نجيد الرقص وليس أولئك الناس الذين يرقصون بطريقة سيئة»

«نعم. أنا اعرف بعض الناس أه لو كان بمقدورك أن تراهم فقط. انهم لا يمتلكون أية فكرة عن الرقص أبداً. ان الرقص بالنسبة لهم لغة لا يفقهون منها شيئاً.»

«لكني اراك تفرقون في الضحك.»

«ما حولي؟ ان أولئك الذين يرقصون بصورة سيئة يثرون ضحكي دائماً. انهم يحاولون، وهم يحاولون التركيز، ولكن دون جدوى. انهم ببساطة لا يدبرون شيئاً!»

«ان ذلك لا بد وأن يعود الى حقيقة ان الرقص شيء لا يمكن تعليمه اطلاقاً. ترى هل ان أولئك الأشخاص الذين نعرفهم يقفزون أثناء الرقص ام يخرجون اقدامهم؟»

«هي تقفز اما هو فيخرج قدميه. وتصور ما يمكن ان تكون عليه النتيجة. انه ليس على وصف ذلك. ومع ذلك فمن الواضح ان هذه ليست غلطتهم.»

«وكلا. انها ليست غلطتهم. ومع ذلك فمن الصعب ان لا نشعر بأن لهم الى حد ما، بعض الحق في عدم قدرتهم على الرقص.»

«ربما تكون غلطتين في ذلك.»

«نعم قد نكون كذلك. ويعد كل هذا فليس من المهم جداً ان يرقص المرء بصورة جيدة أو سيئة.»

«كلا. انه امر لا أهمية له طبعاً. ولكن على الرغم من ذلك الاعتقد بأن على حق؟»

«ولكن اليس بمستطاعهم ان يكونوا، بسهولة، راقصين جيدين؟»

«نعم هذا حق. ولكن سيكون هنالك عندئذ شيء آخر ورغم اني لا استطيع ان اتصور هذا الشيء الذي يوجد عندنا ولكنه غير موجود لديهم ولكنه لا بد وأن يوجد شيء كهذا.»

«أنا لا اعرف ذلك ايضاً. ولكني اعتقد انك على صواب»

«اني احب الرقص. وربما يكون هو الشيء الوحيد الذي اقوم به الآن والذي ارغب في مواصلة القيام به حتى البقية الباقية من حياتي.»

«لدي الاحساس ذاته. اعتقد بأن الجميع يجنون الرقص. بل وحتى بعضهم اناس أمثالنا وربما لم يكن بمقدورنا ان نكون راقصين جيدين ما لم نحس بالاستمتاع بالرقص كثيراً.»

«ولكن ربما لأننا لانعرف على رغبة الدقة الى اية درجة نستمتع نحن بالرقص وكيف لنا ان نعرف ذلك؟»

بأنه لم يسبق لي قط وإن كنت شقيماً من قبل .

«كان هذا الشعور يأتيك في نهاية المطاف؟»

«نعم في النهاية دائماً .»

«ولم تكن وحيداً أبداً في تلك المدينة؟»

«أبداً»

«لاخلال الليل ولاخلال النهار؟»

«أبداً . لاخلال الليل ، ولاخلال النهار . لقد استغرق ذلك مني مدة

ثمانية أيام .»

«ومن ثم عدت وحيداً ، وحيداً كلياً؟»

«نعم وقد بقيت وحيداً منذ ذلك الحين .»

«اعتقد أن التعب هو الذي دفع بك إلى النوم طيلة النهار في الغابة

والحقيقة التي جانيك؟»

«بل كان الشقاء سبب ذلك»

«نعم . لقد قلت بأنك كنت شقيماً إلى أقصى حد ممكن . أما زلت

تعتقد ذلك؟»

«نعم .»

جاء دور الفتاة لتظل صامته .

«أرجوك لا تبكي . أرجوك .» قال الرجل ذلك مبتسماً .

«لاحيلة لي بذلك .»

«إن الأشياء هي دائماً على هذه الشاكلة : الأشياء التي لايمكن

تفاديها الأشياء التي يمكن لأحد تفاديها .»

«أوه . ليس هذا ما أعني فتلك الأشياء لاثير أي رعب لدي .»

«اترغبين في تلك الأشياء أيضاً؟»

«نعم . أودع فيها .»

«انت على حق لأنه ليس هنالك شيء جدير بتحمل مشقة الحياة

مثل الأشياء التي تجعل المرء شقيماً جداً . لا تبكي .»

«لم اعد ابكي .»

«سوف ترين فقبل أن ينصرف الصيف ستفتحين تلك الباب

وستهي الأمر إلى الأبد .»

«في بعض الأحيان يبدو وكأن الأمر لم يعد مهمي .»

«ولكنك ستريين . ستريين ذلك . سيحدث ذلك بسرعة تماماً .»

«يسألوني أنه كان ينبغي عليك أن تبقى في تلك المدينة . كان يجب

عليك أن تحاول البقاء بكل الوسائل الممكنة .»

«لقد بقيت بالقدر الذي استطعته .»

«كلا . لا اصدق أنك قد فعلت شيئاً ما . لايمكن أن اصدق

ذلك .»

«لقد فعلت كل ما كان بمقدوري القيام به . ربما لي لم اقم بذلك

بالطريقة الصحيحة . لا تشغلي بالك بذلك مطلقاً . سوف ترين :

فقبل أنقضاء فصل الصيف ستكون الأشياء قد أصبحت بالنسبة

لك على مايرام . وإلى الأبد .»

«ربما . من يعلم؟ أحياناً اتساءل فيما إذا كان ذلك يستحق كل هذا

العناء؟»

«بالتطبع أنه يستحق ذلك . ويعد كل هذا ، وكما سبق وإن قلت

نفسك فيما نحن هنا - ومادامنا نحن لم نطلب أن نكون هنا ولكن

ها نحن هنا - لذا يجب علينا أن نتحمل ذلك . ليس ثمة شيء آخر

يمكن عمله . وأنت ستفعلين ذلك . فقبل أن ينقضي الصيف

ستكونين قد فتحت تلك الباب»

«يجيل لي أحياناً سوف لن افعل ذلك . فتدما ما اكون في كامل

الاستعداد لفتح تلك الباب سوف أراجع .»

«كلا أنك سوف تفتحينها»

«إذا كنت تقول ذلك فلأنك تعتقد بأنني قد اخترت افضل وسيلة

للحصول على ما أبتغي لانهاء حياتي الخاصة وبالتالي لكي أصبح

شيئاً ما .»

«نعم . اعتقد ذلك . اعتقد أن الطريقة التي اخترتها هي افضل

طريقة ثلاثتك .»

«إذا كنت تقول ذلك فلأنك تعتقد بأن هنالك طرقاً أخرى بإمكان

الناس سلوكها .»

«يجيل لي أن هناك طرقاً أخرى ولكني اعتقد أنها اقل ملاءمة لك .»

«اني لؤمّن بما أقول . ولكن لا أنا ولا احد غربي بمقدوره أن يقول

لك ذلك بيقين تام .»

«داني اطرح عليك هذه الأسئلة لأنك قلت بأنك قد فهمت الكثير

من الأشياء عن طريق اسفلوك ومشاهداتك للعديد من مختلف انواع

الأماكن والأشخاص .»

«ربما يكون فهمي بدرجة أقل عندما يتعلق الأمر بالأمل . اعتقد بأنني

إذا ما كنت افهم شيئاً فربما افهم الأشياء الصغيرة الاعتيادية

للحياة اليومية أكثر من فهمي للأشياء الكبيرة . ورغم ذلك فإن

بإمكانني أن أقول هذا : فحتى وإن كنت غير موقن تماماً وبشكل

مطلق من الوسائل التي اخترتها ، فأنا موقن تماماً وبشكل مطلق بأنه

قبل انقضاء هذا الصيف ستكونين قد فتحت ذلك الباب .»

«على أية حال . شكراً لك على كل ذلك . ولكن أخبرني مرة

أخرى : كيف سيكون الأمر معك؟»

«الربيع في طريقه اليّنا ، وكذلك الطقس الجميل . ومرة أخرى سوف

انطلق بعيداً .»

مرة أخرى ساد بينهما صمت . ومرة ثانية كانت الفتاة هي التي

بادرت بالحوار.

وما الذي جعلك تستيقظ وتواصل سفره بعد نومك في الغاية؟

ولا ادري حقاً. ربما ببساطة لأن المرء لابد له وان يستيقظ ويواصل

السفر.

ولقد قلت قبل برة بأنك ادركت منذ ذلك الحين ان بإمكان المرء ان

لا يظل وحيداً حتى ولو كان ذلك عن طريق المصادفة.

ولقد ادركت ذلك في وقت لاحق. بعد ايام ثلث ذلك. اما في حينها

فقد كان الأمر مختلفاً: لم أكن قد ادركت اي شيء اطلاقاً.

واتسرى الى اية درجة نحن مختلفان حقاً. اعتقد لو اني كنت في

مكانك لرغبت الاستيقاظ.

ولكن شيئاً كهذا لم يكن ممكناً طبعاً. فمن ياترى أوما الذي كان

ينبغي عليك رفضه؟

«لا شيء». اولاً أحد. كنت بكل بساطة سأرفض: مجرد رفضي

«انت غطت». لو كنت في مكاني لفعلت مثلاً فعلت تماماً. كان

الطقس بارداً. شعرت بالبرد واستيقظت.

«ولكننا، رغم ذلك مختلفان».

«وما لاشك فيه اننا مختلفان في طريقة تناولنا لمشاكلنا».

«كلا». اعتقد اننا مختلفان حتى اكثر من ذلك.

«لا اعتقد ذلك، لا اعتقد اننا نختلف عن بعضنا اكثر من اختلاف

شخص عن اي شخص آخر».

«ربما اكون على خطأ».

«ربما». مادام أحدنا يفهم الآخر، أو على الأقل مادامنا نحاول

ذلك، ومادام كلانا يحب الرقص. لقد قلت انك كنت معنادة على

الذهاب الى (مكا).

«نعم أنه مرقص معروف يرتاده الكثير من الناس أمثالنا».

من اقصى الحديقة عاد الطفل ووقف الى جوار الفتاة.

«أني متعب» قال ذلك مدملاً.

تطلع الرجل والفتاة حولها. كان الظلام قد ازداد عتمة عما كان

عليه. انه المساء.

«حقاً. ان الوقت متأخر» قالت الفتاة.

لم يبد الرجل تعليقاً هذه المرة. راحت الفتاة تمسح يدي الطفل.

التفتت لمبة ووضعتها في حقيبتها. فعلت كل ذلك دون ان تنبض

من المصطفية. كان الطفل وقد احس بالتعب من اللعب قد جلس

على قدميها منتظراً.

«ان الزمن يبدو اقصر عندما ينشغل المرء بالكلام».

«قالت الفتاة. «اما فيما بعد فأنه يبدو فجأة أطول بكثير من ذلك».

«نعم».

وكانه صنف آخر من أصناف الزمن. لكن الكلام يعود على المرء

بالقائلة.

«نعم انه لأمر يعود على المرء بالقائلة ان يفعل ذلك. اما بعد ذلك

فان المرء يصبح اكثر ميلاً الى الحزن: بعد ان يكون قد كف عن

الكلام. ومن ثم يصبح الزمن بطيئاً جداً. ربما ينبغي على المرء ان

لا يتحدث ابداً «ربما».

«قالت الفتاة ذلك بعد توقف».

«فقط بسبب البطء الذي يتلو ذلك: هذا كل ما كنت أعنيه».

«وأوربها بسبب الصمت الذي سنعود كلانا إليه».

«نعم». اننا حقاً سنعود كلانا الى الصمت. يبدو وكأننا قد عدنا اليه

توأ».

«لن يكون هنالك من يتحدث في ثانية هذا المساء: سأذهب الى

الفرش بصمت. وانا في العشرين فقط. ما الذي فعلته للعالم كي

ينبغي لحياتي ان تكون كذلك؟»

«لا شيء». ليست هنالك اجوبة يمكن العثور عليها بهذا الصدد من

الحرى بك ان تفكري بما ستفعلينه للعالم. نعم ربما يجب على المرء

ان لا يتكلم. فالحزن عندما يبدأ بالكلام فهو كمن يعتاد على عادة

مبهجة سبق له وأن هجرها: حتى ولو كانت عادة لم يسبق له وأن

اكتسبها تماماً».

«نعم هذا صحيح. وكأننا كنا ندرك كم هو رائع ان تتجاذب اطرافه

الحديث. لا بد وأن تكون هذه غريزة متأصلة فينا بحيث نمتلك مثل

هذه القوة».

«كيا ان حاجة المرء لأن يتحدث اليه شخص ما هي غريزة متأصلة

وطبيعية فينا».

«أظن ذلك. نعم».

«فيما بعد ستدركين الى اي مدى تصدق هذه الحقيقة. اني اتخى من

أجلك على الأقل ان تكوني فاعلة على ادراك ذلك».

«ولقد تكلمت كثيراً جداً للدرجة بت احس فيها بالخجل».

«أوه. ان هذا هو آخر ما ينبغي لك ان تكتري به اذا كان هنالك حقاً

ما ينبغي لك الاكتر اثار به على الاحلاق».

«شكراً لك».

نهضت الفتاة. نهض الطفل وأمسك بيدها. ظل الرجل

جالساً.

«لقد اصبح الطقس بارداً».

«قالت الفتاة

«نعم لم يحل الصيف بعد، رغم ان المرء يشوهم أثناء النهار ان

الصيف قد حل كله».

«نعم». ان المرء ينسى ان الوقت مازال سابقاً لأوانه. ان ذلك ياتل

الى حد ما العودة الى الصمت بعد الكلام».

«نعم. انه الأمر ذاته».

تثبت الطفل بيد الفتاة.

«يجب ان اعود حياء قالت الفتاة انبرأ.

لم بيد الرجل حراكاً. استقرت عيناه بطريقة غامضة على الطفل.

«الا تنوي الرحيل؟» ساءلت الفتاة.

«كلا. سأملك هنا الى ان توصد الحديقة. وبعد ذلك أرجل.»

«ليس لديك شي. ماتقعله هذا المساء؟»

«كلا. ليس لدي اي شي. عدد على وجه الخصوص.»

«يجب علي ان اعود.» قالت الفتاة بعد لحظة تردد.

نهض الرجل قليلاً من المصطبة وأخر خجلًا قليلاً.

«ليس بمستطاعك، اعني ولولمة واحدة فقط ان تعودي متأخرة بعض الشيء.»

ترددت الفتاة بعض الوقت ثم اشارت الى الطفل.

«أود لو كان بمستطاعي ان أفعل ذلك، ولكن ليس بمستطاعي ذلك.»

«اعني انه لمن المفيد لك كما يبدو لي، ان تنجاذبي اطراف الحديث، وخصوصاً بالنسبة لك. هذا كل ماكنت أعنيه.»

«أوه. انا افهم ذلك. ولكني لا أستطيع المكوث. فانا الان قد تأخرت.»

«حسناً ينبغي علي ان اقول وداعاً. لقد قلت انك اعتدت على الذهاب الى ذلك الرقص ايام السبت.»

«نعم كل سبت. لو تاتي فيكون بإمكاننا ان نرقص سوية. اعني اذا كنت راغباً في ذلك.»

«نعم. ربما يكون بإمكاننا ان نفعل ذلك اذا ما سمحت لي بدعوتك الى الرقص طبعاً.»

«لقد كنت اقول ذلك لغرض المزاح ليس الا.»

«هذا هو ما فهمته منك. ربما سنلتقي مرة اخرى قد نلتقي يوم سبت ما. من يدري؟»

«ربما. حسناً وداعاً.»

وداعاً

خطت الفتاة خطوتين ثم عادت.

«أردت ان اقول كل ما أردت قوله هولذا لا تقوم بنزعة بدل الجلوس هنا بانتظار ان توصد الحديقة.»

«ان ذلك لطيف منك. ولكني اعتقد بأن افضل المكوث هنا الى ان توصد الحديقة.»

«ولكن لماذا لا تقوم بنزعة صغيرة تمشي خلالها لا سبب معين بل لمجرد النظر الى الأشياء.»

«كلا. شكراً في الواقع اني افضل المكوث هنا. ان الشئ لا يعني

شيئاً لي.»

«لقد اصبح الطقس اكثر برودة. واذا ماكنت ألح على ذلك فلأنك ربما لا تدرك مايمكن ان تكون عليه الحقائق العامة قبيل موعد ايصادها واي حزن يمكن ان تسر بل به.»

«اني ادرك ذلك جيداً، ولكني أحبذ المكوث هنا.» «أنفعل ذلك دائماً؟ أنتظر حتى توصد الحقائق العامة؟»

«كلا. بشكل عام انا مثلك. انها لحظة احاول تفاديها. ولكني اليوم أود انتظارها.»

«ربما تكون لديك اسبابك الخاصة.» قالت الفتاة ذلك بطريقة تأملية.

«انا جيان هذا هو السبب.»

عادت الفتاة خطوة الى الوراء نحوه وقالت:

«أوه. اذا كنت تقول ذلك فلاشك ان ذلك كله كان يسببي وبسبب ما قلته.»

«كلا. بل لأن هذا الوقت من النهار يجعلني الى حد ما أود التعرف الى الحقيقة وقولها.»

«أرجوك لا تنقل مثل هذه الأشياء بهذه الطريقة.»

«ولكن من المؤكد ان جيني كان واضحاً في كل كلمة نطقها منذ ان بدأنا بالكلام.»

«كلا: انه امر يختلف عن ذلك. انت غطيت في ذلك.»

اينم الرجل.

«صدقتي انها ليست مسألة خطيرة جداً هذه الدرجة.»

«ولكني لا أستطيع ان افهم كيف ان ايصاد حديقة ما يجعلك تكشف فجأة بأنك جيان.»

«لاني لا أفعل شيئاً لتفادي اليأس. اني افعل عكس ذلك تماماً.»

«ولكن في مثل هذه الحالة ماهو التأثير الذي يمكن للمشي ان يتركه عليك؟»

«أن اتجنب كل ماينم عن شجاعة اوكل ما يولد لدي انحرافاً مهما كان صغيراً في مجرى حياتي.»

«أرجوك. قم بنزعة قصيرة.»

«كلا. ان ذلك غير ممكن. ان حياتي هي هكذا دائماً.»

«ولكن حاول ولولمة واحدة! حاول!»

«كلا. انا لا أود ان ابدأ بالتفكير.»

«أوه. يبدو لي قد تحدثت اكثر مما ينبغي.»

«على العكس تماماً. ان الفرح العظيم الذي غمرني وانا اصغي اليك هو الذي جعلني افهم بصورة جيدة ما انا عليه حقاً وإلى اي حد أنا غارق في الجبن انها ليست غلطتك. فانا مثلاً لم اكن بالأمس اسوأ ولا أفضل مما انا عليه الآن.»

بذل الرجل مجهوداً كي يكون قادراً على إعطاء الجواب.  
«لا، لحد الآن لا.»

«يا للغريبة!»

«وليك تعرفين أي جبان أنا.»

«ولكن يجب أن لاتدع الذهاب إلى المرقص يعتمد على جنك. إذا  
مافعلت ذلك فليكن ذلك من أجل الاستمتاع وليس لأي سبب  
آخر.»

بذل الرجل مجهوداً آخر لتقديم الجواب.

«أنه ليصعب علي جداً أن اعرف حتى الآن فيما إذا كنت سأذهب.  
كلا، أتري غير قادر علي معرفة فيما إذا كنت سأذهب أم لا؟»

«ولكنك ترقص بين آونة وأخرى؟»

«نعم ودون أن اعرف أحداً ما.»

«حان دور الفتاة لتتسّم.

«ولكن افعل ذلك لمجرد الاستمتاع بالرقص. هذا كل ماينبغي أن  
تفكر به. وسوف تكتشف إلى أي مدى جيد الرقص.»

«صدقيني إذا ما قررت الذهاب هناك فسيكون ذلك لغرض  
الاستمتاع.»

«أُتِمت الفتاة حتى أكثر من ذلك. إلا أن إبتسامتها مرت دون  
أن يكون قادراً على إبتسامها.

«ولقد كنت اعتقد، هذا إذا كنت قد فهمت بك بصورة خاطئة بأنك  
توخني لأني اخصص حيناً صغيراً جداً في حياتي للهجة.»

«نعم لقد كان ذلك صحيحاً.»

«لقد قلت بأنني يجب أن أكون أقل توجساً بما أنا عليه.»

«انت لاتعرفين إلا الشئ القليل عن ذلك. وليتك كنت تعلمين كم  
هو قليل ذلك.»

«يجب أن تعذري لقول ذلك. ولكن لدي إحساس بأنك تعلم عن  
ذلك أقل بقليل مما تتخيل. كنت اتحدث عن متعة بهجة الرقص  
طبعاً.»

«نعم بهجة الرقص معك.»

«أخذ الطفل ينظر ثانية.

«نحن ذاهبان» قالت الفتاة ذلك وهي مخاطبة الطفل ثم قالت  
للرجل:

«يجب علي أن اخبرك لك وداعاً. ربما سنلتقي مرة أخرى يوم السبت  
القادم: اليس كذلك؟»

«ربما، نعم، ربما. وداعاً.»

استدارت الفتاة وأختفت مع الطفل بسرعة. راح الرجل يرقبها  
وهي تختفي. ظل يرقبها بقدر ما يستطيع. لم تستدر إلى الخلف.  
اعتبر ذلك علامة تشجيع للذهاب إلى ذلك المرقص.

«أني أعشى إلا أنهم الجبن بطريقة جيدة جداً. ولكن يبدو أن  
جنك يجعل شجاعتي مثار استخفاف بعض الشئ.»

«أما بالنسبة لي، فإن شجاعتك كما ترين تجعل جبنني يبدو، رغم كل  
ذلك، أكثر فظاعة. هذا هو معنى أن نتجادل أطراف الحديث.»  
وبعد أن نعرفت عليك يبدو لي وكأن الشجاعة قد أصبحت بعض  
الشئ عديمة الفائدة. انها شئ، بمنطاع المرء في آخر المطاف أن  
يتصرف بدونه.»

«نحن لاتفعل في آخر المطاف إلا ما نقدر عليه. انت بشجاعتك وأنا  
بجبنني. وهذا هو كل مايم.»

«ربما تكون علي حق. ولكن لماذا تبدو هذه الشجاعة غير جذابة  
بينما يبدو الجبن مفرئاً؟ لأن الأمر هو علي هذه الشاكلة دائماً؟»

«إن كل شئ ما هو إلا مجرد جبن. ليكن تعلمين كم هو وديع وسهل  
هذا الجبن.»

جذب الصبي الصغير يد الفتاة.

«أني متعب» قال الصبي الصغير مرة أخرى.

رفع الرجل عينيه وبدأ مضطرباً.

«انتظنين بأنني علي خطأ؟»

«حتماً»

«أني أسف لذلك.»

«آه. ليكن كنت تدرك أبة أهمية قليلة يمثلها ذلك لي حتى لكان  
شخصاً آخر غيري هو المعني بالأمر.» «لثا بضحي لحظات صامتتين.  
كانت الحديقة العامة تفرغ. في نهايات الشوارع كانت السماء تبدو  
مصبوغة بلون وردي.» «حقاً قالت الفتاة ذلك بصوت يشبه إلى حد  
كبير صوت النائم «أنا نفعل ما نستطيع فعله. أنت بجبنك وأنا  
بشجاعتي.»

«ومع ذلك فإن بمقدورنا تدبير معيشتنا. كنا على الأقل قادرين  
على فعل ذلك.»

«نعم. هذا بالضبط ماكنت أعنيه.»

أخذ الطفل يتذمر. نظرت الفتاة إليه وكأنها تراه للوهلة الأولى.  
«يجب أن اذهب» قالت ذلك.

«استدارت مرة أخرى نحو الطفل.

«لمرة واحدة فقط» قالت مخاطبة الطفل بحرقة «لمرة واحدة فقط يجب  
أن تكون طيباً.»

ثم استدارت نحو الرجل مرة أخرى.

«وهكذا سأقول لك وداعاً.»

«وداعاً. ربما سنلتقي مرة أخرى في ذلك المرقص.»

«ربما. انت لاتعرف حتى الآن فيما إذا كنت ستذهب هناك أم لا؟»

## محتوى العدد

رئيس التحرير

دفاعاً عن الوطن . . دفاعاً عن الثقافة والوعي

### دراسات أولى

انقبورخ باعمان

جون هولبرث

ف. دينبروف

الادب والوجود . . الشجرة والضوء

نظرية الرواية

حركة الشخص في ادب تولستوي

### من ادب الشعوب

بكريلدز

حسن حسين

أتاول بهرام أوغلو

قصص تركية

قصائد

قصائد

قصائد حديثة من الترويج

رواية الحرب في كندا

الشعر الايطالي في السبعينات

ندوة للشعراء المعاصرين في رومانيا

اريك تومسون

أنزو سيثيليانو

### متابعات

وثائق : اشعار افلاطون

الخيال العلمي كأدب

البنائية الدينامية

مناسبات

الذكرى المئوية لولادة فاخر

رأي في كتابة تاريخ الادب

جورج تيرنر

جان ليت

### مجلات وكتب

اصوات

الذكرى المشرون لولادة جان كوكو

مجلة جولة في الادب العالمي

مجلة الادب العالمي

حوار في الرواية الصينية

الرجل المهذب . . .

قصة حب القرن العشرين

موسوعة ملخصات الكتب

فرنسا

تشيكوسلوفاكيا

بولونيا

لوجيان

تيجل اوزبورن

فلندرا

### كتاب العدد

اخذيفة

مارغريت دورا

4	سوريا	عن الانكليزية	ترجمة: د. خلدون الشمعة
20	العراق	عن الانكليزية	ترجمة: د. محسن الموسوي
32	العراق	عن الروسية	ترجمة: د. محمد يونس
45	العراق	عن التركية	ترجمة ابراهيم جرار
66	العراق	عن التركية	ترجمة: محمد مردان
70	العراق	عن الانكليزية	ترجمة: ياسين طه حافظ
76	العراق	عن الانكليزية	ترجمة: شهاب الماجود
85	العراق	عن الايطالية	ترجمة: د. يوسف حبي
93		عن الانكليزية	ترجمة: سعيد أحمد حسن
111	العراق	عن الروسية	ترجمة: حسب الشيخ جعفر
115	العراق	عن الانكليزية	ترجمة: كوثر الجزائري
123	مصر	عن الفرنسية	ترجمة: د. سمير حجازي
126	العراق	عن الالمانية	ترجمة: اقبال أيوب
133	العراق		بقلم: د. عبد الرحمن محمد رضا
138	لبنان	عن الفرنسية	ترجمة: نبيل الخوري
142		عن التشيكية	ترجمة: د. محمد هناد متولي
146	مصر	عن البولونية	
151	الأردن	عن الانكليزية	ترجمة: محمد الظاهر
156	العراق	عن الانكليزية	ترجمة: ياسين طه حافظ
162	العراق	عن الفنلندية	ترجمة: نهاد عبد الستار رشيد
164	العراق	عن الانكليزية	ترجمة: سمير عبد الرحيم الجليلي
171			
174	العراق	عن الانكليزية	ترجمة: فاضل ثامر



دار الحرية للطباعة - بغداد

ATH - THKAFA AL - AJNEBIAH  
ALITERARY MAGAZINE

Issued by the Ministry of Culture and Information  
Baghdad

السعر ١٠٠ فلس

شعب الثقافة للترجمة والتأليف

لجنة التحرير للثقافة العراقية